المركز القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة

الفرعون

و أسرار السلطة

تأليف
مارى آغ بونيم
آنى فورجو

1183

ترجمة: فاطمة عبد الله محمود
مراجعة و تقديم: محمود ماهر طه

الفرعون

وأسرار السلطة

المركز القومي للترجمة
المشروع القومي للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ١١٨٣
- الفرعون وأسرار السلطة
- مارى آنج بونيم - آنى فورجو
- فاطمة عبد الله محمود
- محمود ماهر طه
- الطبعة الأولى ٢٠٠٧

هذه ترجمة كتاب :

PHARAON

Les Secrets Du Pouvoir

De: Marie - Ange BONHÊME

Anne FORGEAU

© Armand Colin Publisher, 1988

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومى للترجمة .

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

الفرعـــون

وأســرار الســلطة

تـأليـف : **مارى آنج بونيم - آنى فورجو**

ترجمـة : **فاطمة عبد الله محمود**

مراجعة وتقديم : **محمود ماهر طه**

٢٠٠٧

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

بونيم ، مارى أنج
الفرعون وأسرار السلطة / تأليف : مــارى آنج بونيم ، آنى فورجو ؛ ترجمة : فاطمة عبد الله محمود ؛ مراجعة وتقديم : محمود ماهر طه
ط١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٧
٤٥٢ ص - ٢٤ سم (المشروع القومى للترجمة)
١ - قدماء المصريين . ٢ - مصر - الملوك والحكام .
(أ) فورجو ؛ آنى (مؤلف مشارك)
(ب) محمود ، فاطمة عبد الله (مترجم)
(ج) طه ، محمود ماهر (مراجع ومقدم)
(د) العنوان ٩٣١

رقم الإيداع ٢٠٠٧/١٧٦٢٦
الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 - 437 - 440 - 1
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتويات

- مقدمة المراجع 7
- تصدير 17
- تمهيد 21

الجزء الأول
طبيعة الفرعون 37

- الفصل الأول : دور الملك عبر التاريخ المصرى 63
- الفصل الثانى : الفرعون ومنبته الإلهى 95
- الفصل الثالث : التكامل الكونى للملكية 143

الجزء الثانى
وظائف الفرعون 171

- الفصل الرابع : القائم بالشعائر 183
- الفصل الخامس : الهبة الإلهية 219

الجزء الثالث
الطقوس الملكية 323

- الفصل السادس : انتقال الملكية 333
- الفصل السابع : العيد "سد" يوبيل ملك مصر 385
- الفصل الثامن : أسماء الملك 413
- الخاتمة 429
- المراجع 447

مقدمة المراجع

الفرعون .. أشهر لقب لحاكم فى جميع أنحاء العالم .. وعلى مدى تاريخ البشرية .. له وقع عظيم فى النفس .. يوحى بالعظمة والشجاعة والقوة بجانب الحكمة والتدين والتبجيل .. ارتبط هذا اللقب بأعظم إمبراطورية وحضارة فى التاريخ القديم.

حين يذكر لقب الفرعون تتبادر إلى أذهاننا مباشرة معانى الظلم والجبروت لارتباطه بفرعون موسى. ولكن فى حقيقة الأمر صفات فرعون موسى وأعماله لا تنطبق مطلقًا على باقى الفراعنة. أما سائر فراعنة مصر فكانت تغلب عليهم صفات الطيبة والعدالة والتدين، بالإضافة إلى الشجاعة والحكمة.

ولكن من هو فرعون موسى، إذن،؟ من الصعب، بل من المستحيل الإجابة على هذا السؤال؛ فلا توجد لدى علماء المصريات أية إشارة فى النصوص المصرية القديمة تشير من قريب أو بعيد صراحة عن شخصية هذا الفرعون. وهذا كلام منطقى .. فليس من عادات الفراعنة أن يقوموا بتسجيل هزائمهم .. إنما كانوا يسجلون فقط انتصاراتهم التى يفخرون بها .. وأيضًا لم تفصح الكتب السماوية عن اسمه وشخصيته قصداً لأنه ليس إلا رمزًا – فقط.

ونحن نعلم أن فرعون موسى قد مات غريقًا أثناء مطاردته لسيدنا موسى .. حسب ما جاء فى الكتب السماوية المقدسة؛ التوراة والقرآن .. أما ما جاء فى الكتب والمراجع باللغات المختلفة من اجتهادات حول تحديد شخصية هذا الفرعون وعصره، فهى مجرد تخمينات غير موثقة من محض الخيال .. وعلى عكس هذه الفكرة المتجنية على فراعنة مصر، لقد اشتهر عبر التاريخ المصرى القديم عدد منهم بالطيبة المفرطة مثل الملك "سنفرو"، مؤسس الأسرة الرابعة بالدولة القديمة، والذى حكم من عام ٢٦١٣

حتى ٢٥٨٩ قبل الميلاد .. وهو والد الملك "خوفو"، مشيد الهرم الأكبر .. ولم يكن الملك "سنفرو"، ملكًا عظيمًا محبًا للعمران والبناء فقط .. بل كان ملكًا مشهوراً بالعدالة والطيبة بين رعيته ومحبوبًا ممن حوله بشكل واضح .. وتشير النصوص إلى أن المصريين قد قاموا بتقديسه بعد وفاته بأكثر من ستمائة عام لحبهم الشديد له، واختار كذلك ملوك الأسرة الثانية عشرة بالدولة الوسطى منطقة دهشور حيث شيد "سنفرو"، هرمين بها ليقيموا بها أهرامهم وحتى يكونوا على مقربة منه .. وتيمنًا بقداسة هذه المنطقة. ومن اللافت للنظر أنه فى الأجيال التالية لحكمه كانت دائمًا تذكره فى النصوص مشفوعة ببعض الألقاب والأوصاف التى لم تكن تذكرها عند الإشارة إلى ملك آخر من ملوك الدولة القديمة مثل نعته "بالملك الطيب .. الرحيم .. المحبوب .. المحسن".

وهناك بردية شهيرة كتبت بعد وفاته بأكثر من سبعمائة عام يسميها علماء الآثار بقصة خوفو والسحرة" أو "بردية وستكار" .. وهى من القصص الشعبية الأدبية الشهيرة التى كان يتداولها المصريون خلال الدولة الوسطى فى القرن العشرين قبل الميلاد تقريبًا .. تتلخص فى أن الملك خوفو طلب من أولاده أن يحكى كل منهم حكاية عن السحر وما يستطيع أن يفعله الساحر .. فأخذ كل أمير من أولاد الملك يتحدث عن أحد السحرة فى عهد كل ملك من الملوك السابقين لخوفو ابتداءً من الملك زوسر مؤسس الأسرة الثالثة والدولة القديمة .. ولكن عندما وصلوا إلى ذكر الملك سنفرو حرص كاتب القصة على إظهار طيبة قلب الملك وعطفه على من حوله وحلمه ووداعة أخلاقه .. واستخدامه أرق الألفاظ عند الحديث مع أفراد الحاشية. وتقول القصة إن الملك سنفرو كان ذات يوم حزينًا .. فاقترح عليه كبير المرتلين وكان يسمى "زازا معنخ" أن يركب قاربًا .. حتى ينشرح قلب الملك حين تجدف الحسناوات جيئة وإيابًا .. وعندما يرى الشواطئ والأماكن اللطيفة حول البحيرة ..

بعد ذلك أمر الملك بإعداد مركب بها عشرين حسناء يمسكن بعشرين مجدافًا من الأبنوس المرصع بالذهب .. وكان قلب الملك مسروراً فرحًا عند رؤيتهن وهن يجدفن ..

وأثناء ذلك سقطت إحدى حليات قائدة المجدفات فى ماء البحيرة .. فسكتت ولم تعد تجدف وبالتالى توقفت الحسناوات عن التجديف .. وعندما طلب منها الملك أن تستمر على أن يعوضها عن الحلية المفقودة فى الماء .. رفضت طلب الملك .. وطلبت حليتها الأصلية، عندئذ، طلب الملك إحضار كبير المرتلين الساحر الذى تلا "تعزيمة" سحرية فجعل ماء البحيرة ينقسم إلى شطرين بحيث ظهرت الحلية فى القاع .. وأخذها الساحر وأعطاها إلى صاحبتها .. ثم تلا تعزيمة سحرية ردت مياه البحيرة إلى مكانها .. وقضى الملك سنفرو باقى اليوم فى سرور ..

وتدل هذه القصة على مدى طيبة الملك فى تعامله مع إحدى جاريات قصره ومدى صبره فى تنفيذ رغبتها بعد أن رفضت طلبه فى استكمال التجديف .. وهو ملك كلمته أمر نافذ.

بعد ذلك، جاء ملك فى الأسرة الخامسة يسمى "نفر إير كا رع"، من ٢٤٧٧ إلى ٢٤٦٧ قبل الميلاد ، له وزير يدعى "واسن بتاح"، كان يقوم فى الوقت نفسه بمهام كبير القضاة والمشرف العام على جميع المنشآت المعمارية الخاصة بالملك .. وفى أحد الأيام ذهب الملك "نفر إير كا رع"، مع أولاده الأمراء لتفقد العمل فى إحدى المنشآت الملكية .. وكان وزيره "واسن بتاح"، يسير إلى جواره ويشرح له خطوات سير الأعمال الإنشائية .. وكان الملك مسروراً هو وحاشيته من نشاط الوزير وشكر فيه كثيراً .. وبينما الملك يتحدث إليه سقط هذا الوزير مغشيًا عليه. وعندما رأى الملك وأولاده والحاشية ما حدث لـ"واسن بتاح"، أصابهم الحزن الشديد .. وأمر الملك بنقل الوزير فوراً إلى القصر الملكى .. وأحضر الملك صندوقًا مملوءاً بالبرديات الطبية ليبحث فيها عن علاج لوزيره .. ولكنه لم يستطع أن يقوم بشفائه، فاعتكف فى مقصورته ليصلى من أجله .. وعندما أخبروا الملك بوفاة وزيره حزن حزنًا شديداً وعاد إلى مقصورته ليرفع صلواته إلى الإله ليسبغ رحمته على روحه .. ثم أمر بصنع تابوت له من خشب الأبنوس المطعم كما أمر بأن يتم تحنيطه أمامه. بعد ذلك قام ابن الوزير بنقش تفاصيل هذه

القصة على لوحة حجرية وضعها فى قبر أبيه الذى شيده فى جبانة سقارة .. مشيداً بكرم الملك وإحسانه الذى أسند إليه بعض الوظائف الكبرى فى الدولة.

وهناك قصة أخرى تدل على مدى طيبة قلب الملك "نفر إير كا رع"، كتبت على لوحة حجرية عثر عليها فى مقبرة أحد كبار موظفيه ويدعى "رع ور" بالجيزة، وكان هذا الموظف يحمل ألقاب مدير القصر الملكى وكاتم أسرار الملك، وكان يعمل فى الوقت نفسه كاهنًا لآلهة الوجه البحرى والقبلى .. وفى أحد الأيام حدث لهذا الموظف حادث بسيط مع الملك يدل بوضوح على مدى طيبة قلبه .. فقد كان هذا الموظف يسير إلى جوار ملكه فى يوم احتفال رسمى بافتتاح عيد خاص .. وحدث أن "نفر إير كا رع"، كان يحرك عصاه فضربت دون قصد منه ساق هذا الموظف. فلما أدرك ما فعله حزن حزنًا شديداً .. وقال معتذراً له بأنه أحب شخص لديه .. ولم يكتف الملك بذلك، بل أراد أن يجعل هذه الحقيقة معروفة للجميع .. فأمر بنقشها على لوحة حجرية عثر عليها فى قبر "رع ور".

فى الأسرة الخامسة أصبح الملوك، ثم عامة البشر بعد ذلك يلقبون أنفسهم باسم أوزيريس فى العالم الآخر ولقد كان أوزيريس هو العادل الرحيم لا يأبه إلا بالحق .. ولا يدخل جنته إلا من حسنت سريرته وتطهر قلبه وابتعد عن أذى البشر، فأوزيريس لا يفرق بين غنى وفقير .. فالجنة فقط لمن أحسن واتقى ولم يظلم أحداً، فى حين أن الجحيم والعذاب لمن قام بعمل السوء ولا شفاعة لمال أو قرابين يقدمها أهله أو صلوات يتلوها كاهن له.

وفى قصة الفلاح الفصيح التى جرت أحداثها فى عصر الملك "نب كاو رع"، من ملوك الأسرة العاشرة وهى تدعو إلى محو الظلم والقضاء على الظالمين .. وأن الحاكم ليس إلا راعيًا مسئولاً عن رعيته .. فإذا أهمل فى ذلك فإن حسابه عسير أمام الإله .. وتروى أحداث هذه القصة باختصار أن فلاحًا قد تعرض لسرقة حميره وبضاعته من قبل موظف يتبع أحد كبار الموظفين المقربين للملك .. وأخذ القروى لمدة عشرة أيام يستعطف المغتصب دون جدوى .. فذهب إلى رئيسه ليشكوه وكان يدعى "رنسى" ..

الذى ذهب بدوره إلى الملك وقص عليه قصته وقال له إن أحد الفلاحين الفصحاء الذين يجيدون الحديث ظلمه أحد الرجال، فطلب منه الملك أن يسجل كتابة شكواه البليغة، وفى الوقت نفسه أمره أن يرتب لزوجته وأولاده فى قريته بوادى النطرون الطعام، وأن يرتب له أيضًا ما يكفيه دون أن يعلم أنه هو الذى فعل ذلك .. وتذكر القصة أن الملك "نب كاو رع"، أعجب إعجابًا شديدًا بأقوال هذا الفلاح عندما قرأها وطلب أن يأخذ العدل مجراه .. وألا يردوا للفلاح ما سرق منه فحسب .. بل يعطوه كل ما كان يمتلكه السارق تعويضًا على ما أصابه.

من هذه القصة التى تعتبر من قمم الأدب المصرى القديم فى البلاغة ، نعرف مدى اهتمام الملك شخصيًا بظلم وقع على فلاح بسيط.

أما عن أخلاقيات الملوك، فنجدها واضحة فى التعاليم التى لقنت للملك "مريكارع" من أبيه خلال الأسرة العاشرة فنجده يحضه فى وصيته التى تعد من أرقى ما جاء به التفكير الخلقى على أن يحفظ فى عقله: "أن فضيلة الإنسان المستقيم أحب عند الإله من ثور يقدم قربانًا من الرجل الظالم ..". ثم يوصيه قائلاً: "أقم العدالة لتوطد مكانتك فوق الأرض، وواسى الحزين، ولا تعذبن الأرملة، ولا تحرمن رجلاً من ميراث أبيه، ولا تضربن الأشراف فى مراكزهم ..".

أما التخلق بالوداعة فيؤكد عليها قائلاً: "لا تكونن فظًا لأن الشفقة محبوبة .. وأسس آثارك على حب الناس، وسيحمد الناس الإله على مكافأتك لهم مقدمين الشكر على شفقتك ومصلين لعافيتك".

حقًا إنها نصائح تدل على مدى سماحة روح هذا الملك، وحضه ابنه على اتباع العدالة والحق والرأفة بالرعية والخوف من الإله.

وفى التعاليم التى وجهها الملك أمنمحات الأول لابنه الملك سنوسرت الأول فى الأسرة الثانية عشرة بالدولة الوسطى نجد ما يبين أخلاقيات ملوك تلك الفترة من قلوب رحيمة ومن عطف على المحروم ومساعدة المحتاج، فيقول على سبيل المثال: "لقد أعطيت

الفقير وعلمت اليتيم .. وجعلت الرجل المغمور الذكر يصل إلى غرضه مثل صاحب المكانة .. ولم يجع إنسان فى فترة حكمى ولم يعطش خلالها أحد".

ولم يكن الملوك فى مصر القديمة يميلون إلى الدكتاتورية فى اتخاذ قرارات الحروب .. وإنما كانوا يفضلون دائماً استشارة رجال الدولة .. ولكن للملك أن يتخذ فى النهاية الرأى الصائب فعلى سبيل المثال نجد أن الملك "كامس"، أخو الملك "أحمس"، محرر مصر من الهكسوس يذكر لنا أنه استشار رجال قصره قبل حربه ضد المحتلين .. وأنهم قد آثروا السلامة والتعايش مع العدو الآسيوى المحتل، إلا أن رأيهم هذا أحزن قلب الملك وصاح فيهم بأنه سيطرد هذا الذى يشاركه الحكم .. وأنه سيذهب إلى الشمال لينقض عليه وأنه واثق أن النصر آت ..

وفى عصر الملك تحتمس الثالث أعظم ملوك مصر المحاربين على وجه الإطلاق وهو من الأسرة الثامنة عشرة بالدولة الحديثة، نجده يستشير مجلس حربه عندما ذهب لملاقاة العدو فى مدينة "مجدو"، بالشام .. وكان أمام تحتمس الثالث ثلاثة طرق، اثنان منهم يدوران حول سفح جبال الكرمل .. أما الطريق الثالث فهو مباشر ولكنه ضيق ويوصل مباشرة إلى مدينة "مجدو" .. عقد الملك مجلسه الحربى فكانت نصيحة قواده له أنه ليس من الحكمة المخاطرة بسلامة الجيش لأنه لا يأمن أحد على سيرهم فى ممر ضيق لا يتسع إلا لمسيرة عربة واحدة .. ولكن تحتمس اتخذ القرار الصائب وأقسم أن يكون فى طليعة الجيش وأن يسير على قدمه .. وفاجأ الأعداء وتم الانتصار الباهر .. ويتم تدريس هذه المعركة كنموذج رائع فى جميع الأكاديميات العسكرية فى العالم .. ومن أحداث هذه المعركة يتضح لنا أن الملك كان فى البداية يقوم باستشارة مجلس الحرب ثم يتخذ ما يراه صواباً .. والأمر الثانى أن الملك بنفسه كان يتقدم فلول جيشه معرضاً نفسه للموت .. وهذا من أخلاقيات العظماء النبلاء ..

وبهذه المناسبة، نجد أن لقب "فرعون" أطلق للمرة الأولى على ملك مصر فى عصر الملك تحتمس الثالث .. وهو باللغة المصرية القديمة "بر عا" وتعنى "البيت الكبير"، أى "القصر الملكى".

وكان الملك "أخناتون"، من الأسرة الثامنة عشرة أيضًا صاحب ديانة التوحيد .. فلقد نادى بإله واحد .. هو القوة الكامنة فى قرص الشمس .. وتسمى ديانة النور، وأمر بألا تنحت تماثيل لهذا الإله لأن أحدًا لم يره ورمز لهذه الديانة بقرص الشمس تخرج منه الأشعة وشيد له معابد مكشوفة على السماء .. وأمر بتهشيم كل ما هو موجود فى النصوص السابقة، والتى تشير إلى الكلمة الجمع الآلهة، بل أشكال المعبودات .. وبذلك قد قام بتصحيح الأفكار التى زرعها الكهنة عن تعدد أشكال الآلهة قائلاً إنه بذلك يعود بالعبادة إلى الأصول القديمة حيث كان الإله واحدًا. فيقول فى ابتهالاته:

أيها الإله .. ما أعظم أعمالك

إنها خافية على البشر

أيها الإله الأوحد الذى لا شبيه له

لقد خلقت الدنيا كما شئت

عندما كنت وحدك

الناس والماشية والوحوش الضارية

وكل ما على الأرض يسعى على قدميه

وكل ما يرتفع فى السماء يطير بجناحيه

أنت الذى صنعت الدنيا بيديك

وخلقت البشر كما شئت أن تصورهم

ويعيش الإنسان فقط إذا أردت

حقيقة، كان أخناتون فرعونًا عظيمًا من عظماء التاريخ ليس فى مصر وحدها وإنما فى تاريخ العالم .

ولكن، لماذا يحاول البعض أن يعتبر رمسيس الثانى فرعون الخروج وأحيانًا أخرى ابنه الملك مرنبتاح؟

قد يكون السبب هو العثور على اسم إسرائيل للمرة الأولى والوحيدة على لوحة كانت قائمة فى معبده الجنازى بالأقصر حيث يقول النص: "إن إسرائيل أبيدت ولن يكون لها بذرة"، ولذلك اعتقد الكثيرون أن الخروج قد حدث فى عهده .. ولكن هذا الرأى كما ذكرت من قبل لم يجد سندًا من التاريخ وظلت الآثار المصرية على صمتها تجاه هذا الأمر.

ولقد حاول البعض كذلك أن يجد فى رمسيس الثانى فرعون الخروج .. ولكن هذا غير صحيح، أولاً: لأنه لا توجد أى شواهد أو نصوص قديمة تؤيد هذا الرأى .. وثانيًا: لأن مومياءه عندما ذهبت إلى باريس لعلاجها وجد أنه لم يمت غريقًا ..

هكذا وجدنا أن صور الفراعنة تختلف تمامًا عما هو موجود فى مخيلة العامة بربطها خطأ بأخلاقيات فرعون موسى .. فهى فى الحقيقة، صورة نبيلة وعادلة مليئة بحب البشر والشفقة عليهم.

ويقوم هذا الكتاب بمحاولة الإجابة عن سر عظمة الفرعون بوجه عام وذلك بالبحث فى أعماق تكوين شخصيته .. وفى أسباب اختياره والتسلسل العائلى له .. وكذلك عن معانى ألقابه وصفاته .. وحياته الخاصة والعامة .. وعلاقته الوطيدة بالإله وبأسرته وبالمجتمع .. وكذلك مظهره الخارجى والداخلى .. والحياة فى قصره .. ونشاطه الحربى والتجارى والمعمارى .. كل هذا يخضع لنظام رصين وقواعد ثابتة ممتدة لأكثر من ثلاثة آلاف عام.

ونستطيع القول إن الملكية الفرعونية تعد أكثر نظام فى العالم حافظ على تقاليده الرصينة أطول مدة فى التاريخ .. متفوقًا فى ذلك على جميع الممالك الأوروبية.

هذه الموضوعات هى وغيرها تناولها الكتاب بأسلوب علمى رائع بحيث أضاء كثيرًا من الجوانب لإظهار ملامح شخصية الفرعون بشكل واضح.

والمؤلفتان لهما نشاط كبير فى علم المصريات من المشاركة فى الحفائر وفى أعمال التسجيل، هذا بالإضافة إلى مجهودهما الرائع فى الأبحاث العلمية.

أما مترجمة هذا الكتاب السيدة فاطمة عبد الله محمود، فهى تستحق الثناء على ما تقوم به من ترجمات عديدة تنحصر جميعها فى كتب المصريات .. وأكرر هنا شكرى لها الذى ذكرته فى العشرين كتابًا التى قامت بترجمتها وقمت أنا بمراجعتها جميعًا.

وعلى الله قصد السبيل...

د. محمود ماهر طه

تصدير

إن طبيعة "السلطة" هى موضع اهتمام علماء الاجتماع والسياسة وعنايتهم الذين يطرحون لنا العديد من القضايا. وتقدم لنا حضارة وادى النيل العريقة كثيراً من الوثائق المهمة التى نرى فيها الفرعون بقامته الشامخة المهيبة، طوال ما لا يقل عن ثلاثة آلاف عام، مهيمناً على دولة راسخة التركيب قوية البنيان، وتعمل كل من النصوص القديمة والتماثيل والأشكال الكثيرة، التى لا تعد ولا تحصى، على تحديد معالم قوة الفرعون ونفوذه وتوضيحها، بل على القيام بدراسة دقيقة لتطور هذه السلطة وتعاظمها.

ومن هذا المنطلق، فإن هذه الدراسة الوافية الفائقة الثراء التى تقدمها كل من "مارى آنج بونيم"، و"آنى فورجو" سوف تثير اهتمام الكثيرين، الذين يتوقون خاصة إلى الاسترشاد بنصوص موثوق بها من أجل استكشاف مثل هذا المجال المتسع الذى لم يطرقه حتى وقتنا هذا سوى المتخصصين. لقد أرادتا أن تقدما عملاً مفعماً بالتأمل، ويتسم بالروية والدقة، ذا أسلوب منهجى بحت. ولقد تيسر لهما ذلك بفضل تجاربهما العديدة وخبراتهما الوفيرة فى دراسة الآداب وفن البناء المعمارى المصرى القديم.

ومن المؤكد أنه ليس من السهل مطلقاً معالجة تاريخ الملوك الفراعنة ودراسته، فلم تكن مصر القديمة على دراية بعلم التاريخ. وبالتالى فإنها لم تطرق أو تعالج إلا نادراً مجال الدراسة التاريخية بكل معنى الكلمة. ويضاف إلى ذلك أن الزمن كان يعتبر وقتئذ بمثابة إدراك صورى. وأن حساب الأعياد كان يستهل عند بداية اعتلاء أى فرعون جديد للعرش. بل إن الواقع نفسه لم يكن سوى تجسيد للأسطورة. ولكن، على عكس ذلك، كانت مصر القديمة تتيح مجالاً رحباً للدراسة الاجتماعية: فإن مسلماتها الروحية

كانت تنبثق من نمط التكامل الكونى. والكون نفسه كان يعد بمثابة آلة عملاقة دائمة أبداً، تهيمن عليها شمس دائمة الوجود، ونهر يتميز بإيقاع وقوة دفع مثالية. والمجتمع المصرى نفسه الذى كان يتكون على هيئة تدرج هرمى الشكل، يتربع الفرعون فوق قمته، كان يخضع لتنظيم صارم محدد.

نستهل هذه الدراسة بالإشارة إلى الأجواء الجغرافية والتتابع التاريخى. ثم نبدأ معالجة مختلف العناصر معالجة منهجية بكل ما تعنيه الكلمة من معنى.

ففى البداية، تطالعنا مختلف الأنماط المتعلقة بالمنبت الإلهى للفرعون. فهو وريث الإله الخالق فوق الأرض، وفقًا لما ذكر خاصة فى فصل "الملك-الطفل-الإله"، وحيث تتراءى طبيعته الفيزيائية وقد تلاشت لتفسح المجال لجوهره الإلهى، وتعتبر المظاهر الكونية فى هذا الصدد ذات أهمية أساسية؛ فإن الملكية الفرعونية تتماثل بالكون نفسه. وسوف نجد أن لب الكتاب قد خصص لتناول وظائف الفرعون ودراستها؛ فهو الوسيط المهيمن على استتباب النظام العالمى، أى الحقيقة والصدق، الضامن للإنصاف والعدالة، والفرعون هو *الراعى الكفيل* لشعبه. وهو المشيد للصروح والمنشآت، والمنتصر دائمًا فى ساحة القتال. وكذلك عن طريق الاتحاد الوثيق بين الفرعون وبعض الحيوانات، فى مجال الإشارة للمعارك الحربية، يطالعنا نمط من أنماط أسس علم الإنسان فى نطاق الطبيعة، ونجد أيضاً تحليلات فائقة الدقة تتناول مبدأ تتابع الفراعنة فوق عرش مصر، وتتويجهم، وتقديسهم والشعائر والطقوس التى ما زالت تبدو لنا مبهمة بعض الشىء، خاصة المتعلقة "بتحديد" الملكية، مثل أعياد "*الحب سد*" (أى اليوبيل الملكى).

إن دراسة مثل هذه الحضارة السحيقة القدم، تضفى عليها منشآتها ونصبها المهيبة الشامخة المزيد من الغموض والإبهام، ولذلك ليس من السهل أن تجيب عن الكثير من التساؤلات والاستفهامات الراهنة.. وربما كان الأمر يستلزم الرجوع إلى نمط من أنماط الملكية الموغلة فى القدم، من أجل تفهم أساس كل مجتمع وتصوره وإدراكه أى: السلطة.

إن "آنى فورجو"، و"مارى آنج بونيم"، من أعضاء هيئة التدريس الجامعى. وقد أمضيتا سنوات عديدة فى التدريس ببعض جامعات باريس، وهما من علماء الآثار البارزين بكل معنى الكلمة، وتجيدان قراءة النقوش الهيروغليفية وترجمتها. وهما على دراية تامة بالمواقع والنصب والمنشآت الأثرية، وتُلمان إلماماً كاملاً بالاكتشافات الحديثة التى تمت على ضفاف النيل. وقد عملت أولاهما بمعهد الآثار الشرقية الفرنسى بالقاهرة.

والاثنتان تقومان بزيارات منتظمة إلى مصر بين حين وآخر. إنهما زميلتا دراسة. بل إن هيئة التدريس قد ضاعفت من تقاربهما، فقد شغلا منصب: محاضر جامعى بمركز أبحاث علم المصريات بجامعة السوربون.

جان لوكلان

أستاذ الآثار المصرية بالكوليج دى فرانس

والسكرتير الدائم لأكاديمية الكتاب

والفنون الجميلة

تمهيد

المجـــال الجغـــرافى

الأحـوال الطبيعيـة

كانت أوجه النشاط الإنسانى فى منطقة شمال شرق إفريقيا فى العصور القديمة تقوم على نحت حجر الصوان، وتتمركز خاصة فى منطقة قاحلة جدباء، يسودها المناخ الصحراوى. ولم تكن على ما تبدو عليه حاليًا من الوجهة الجغرافية.

تاريخ النهـر

لقد تكون وادى النيل فى قلب إحدى الهضاب حيث قامت المياه المتدفقة من المناطق الاستوائية على نحتها وتشكيلها.

وتتكون هذه المنطقة من هضبة سحيقة القدم، حيث تبدأ مرتفعاتها فى الانخفاض بداية من الصحراء الغربية، متجهة ناحية الغرب، ومع ذلك، فهناك منطقة انحدار بالجهة الشمالية / جنوبية موازية للبحر الأحمر، وبالجهة الشمالية حيث البحر الميت. وعلى جانب تلك الهضبة، تكون حوضان من رواسب الحجر الرملى (خاصة بالجنوب)، والحجر الجيرى (بالشمال بوجه خاص). وعلى ما يبدو أن نهر النيل فى حالته الراهنة، لم يكن مجراه قائمًا فى مكانه الحالى، وربما أن الإنسان، منذ عهد بعيد ما زال يتذكر ذلك جيداً، فها هو "أرسطو" فى حديثه عن (الظواهر الجوية) (١،٤،٣١) يقول: "من المؤكد أن النيل لم يكن ينساب فى مكانه هذا نفسه منذ بداية الأزمنة الغابرة".

وهكذا فإن المجرى السفلى للنهر، أى القريب من البحر، قد اتخذ مكانه فى بداية الأمر ناحية الغرب، عند محور حوض الترسيب، ولا شك أن منخفضات واحات الصحراء الغربية، التى كانت تغذيها بغزارة كميات هائلة من المياه الجوفية، كانت تجاور هذا المجرى العتيق لنهر النيل.

وإبان "العصر الثلثى"، عمل انهيار شلال أسوان على فتح طريق يتجه نحو الشمال، الذى أصبح، بعد ذلك: وادى النيل، أما عن النظام الذى يتبعه هذا النهر، فقد استتب فى بداية "الدهر الرابع" (أقدم الدهور على وجه الأرض). ولقد تم ذلك عندما اتصل النيل المصرى / النوبى بمنابع التغذية فى السودان وإثيوبيا. وكان الإنسان شاهداً على قيام ذلك النظام الذى استمر حتى وقتنا الحالى. وبالتالى، كان شاهداً أيضًا على طبوغرافية نهر النيل (شكله وحالته الطبيعية).

وبمرور الزمن، وعبر آلاف السنين، احتفظت ذاكرة الإنسان المصرى بالذكرى الخالدة لتكوين بلده، خلال العصور التى كانت مياه النهر ترتطم حينذاك بقوة بجوانب الجبال، وكأنه بحر هادر، حينما كانت تتدفق تلال الطمى بعد انتهاء كل فيضان، وتمتلئ مستنقعات الوادى بطمى النيل الذى ساده السكون (بويوت، ١٩٥٠، صـ١٠٥).

إن نهر النيل لا يقل طوله عن (٦٧٠٠ كم)، بل هو أطول أنهار العالم قاطبة. وربما أن اسمه باللغة اليونانية قد اشتق من كلمة نيلوس Neilos . وهو يستهل مسيرته من منطقة البحيرات الكبرى الاستوائية ويقوم بصرف مياه أمطار إفريقيا الوسطى والشرقية، ويمر من خلال السهول، ويعبر عدة صحارى، حيث تجابهه بعض الشلالات. وتبدو هذه الشلالات على هيئة تقلص بمجرى النهر. ولكنها لا تعتبر أبداً بمثابة مساقط مائية حادة وعنيفة، كما وصفتها وصورتها الكتابات "الكلاسيكية القديمة" أو "الكتاب المعاصرون". بل يمكن اعتبارها مجرد بروز فى انحدار النهر، الذى ينساب بقوة وسرعة وعنف، ويحاول جاهداً أن يخترق طريقه بين الصخور الجرانيتية الضخمة السوداء وبعض الجزر الضئيلة. ولا شك أن أول الشلالات التى قابلها المستكشفون

القادمون من البحر الأبيض المتوسط هو الشلال الذى يقابلنا عند أسوان. أما ذلك الذى يقع ناحية الجنوب على مشارف الخرطوم فهو السادس، وربما أن هذا الترقيم يعكس خاصة سمة التمركز الأوروبى السائد غالبًا فى القارة الإفريقية. وبداية من أسوان وحتى ساحل البحر المتوسط يمتزج وادى النيل بمصر.

معرفة خصائص مياه النيل

كان النظام الذى ينتهجه نهر النيل يتسم بالبساطة الواضحة. فكانت تمر من خلاله فترتان فائقتا العنف، هما: الفيضان والتحاريق. ثم هناك أيضًا مرحلتان هادئتان، هما الفصلان المتعلقان بمياه النيل اللذان يتكرران كل عام. ونجد أن فيضان النيل يبدو قويًا إلى حد ما، ولكنه قلما يكون مدمرًا أو مخربًا؛ خاصة لو قارناه بما يبدو عليه نهر دجلة والفرات. وربما أن هذا التعقل والهدوء النسبى تفسره تضاريس هذا النهر، والظواهر الجوية المحيطة به. فبداية من أعالى النهر وحتى مصبه يتراءى الفيضان هادئًا إلى حد ما؛ وذلك لضآلة نسبة انحدار المجرى. وبداية من الخرطوم وحتى البحر الأبيض المتوسط، نجد أن النيل يعبر مسافة طولها حوالى ثلاثة آلاف كيلو متر تتسم خاصة بفروق واضحة فى الارتفاعات، التى قد لا تزيد عن ثلاثمائة وثلاثة وثمانين كيلو مترًا. وعند أسوان (على بعد ألف ومائتى كيلو متر من البحر)، لا يتعدى ارتفاعه حوالى (ثلاثة وثمانين مترًا)؛ بانحدار لا يربو عن ٠,٠٠٧٪. وهكذا، فإن درجة الانحدار ونعومته، وكذلك اتساع مدى المساحة التى تفيض عليها مياه النيل (٢,٩ مليون كم٢)، تفسر بطء سرعة الفيضان وهدوء انتشار مداه.

خلاف ذلك يلاحظ أن النسبة الساحقة من المياه التى تغذى فيضان النيل تأتى خاصة من أثيوبيا. كما أن المياه المتدفقة من أعالى الجبال المشرفة على النيل الأزرق وعطبرة، المكونة من أمطار الحبشة وسيولها، تسبقها عادة، بل تتبعها أيضًا، مياه النيل الأبيض؛ وهو أحد أنهار السودان. وهكذا، تعمل كل من طبيعة التضاريس، وتدفق مياه السودان والحبشة، تدريجيًا، فى الفترة ما بين مايو ويونيه، حيث تصل إلى منطقة

حوض البحر الأبيض المتوسط فى ذروة فصل الزراعة، على ضخامة هذا الفيضان ونفعه واتساع مداه بالنسبة إلى أعمال الرى. إذن، فحصيلة "مياه العالم كله" لا تتراءى كلية، إلا على مدى حوالى ٢٧٣٠كم، بداية من عطبرة حيث يتلقى النيل مياه أمطار الحبشة الغزيرة وحتى البحر. وبذا، فإن النيل لا يعدو أن يكون مجرد شريان عبور، وبالتالى، فإن منسوبه لا يتسم نسبيًا بالارتفاع. فهو لا يمثل سوى ثلث المياه المنهمرة فوق أعاليه، ولا شك أن ذلك يرجع خاصة إلى عمليات التبخر، وما تستنفده أعمال الرى، بالإضافة إلى تخلل كميات من مياه النهر بطبقات الأرض السفلى مما يكون المياه الجوفية، التى كان قدماء المصريين يطلقون عليها اسم "عرق الإله"، والتى كانت بمثابة مخزون ذى نفع أكيد للزراعات فى فترة ما بعد الفيضان.

حمولة النهر وكفاءته: الرمال والغرين والصلصال

لا يتضمن النيل سوى قدرٍ ضئيلٍ من المواد الذائبة فى مياهه. ومنها: الصوديوم، واستتباعاته، خاصة فى المناطق الشديدة الجفاف، الذى قد يتسبب أحيانًا فى زيادة ملوحة التربة، فيجعلها غير صالحة تمامًا للزراعة.

ولكن، نجد أن مياه النيل تحمل بداخلها بعض المواد العالقة، مثل: الرمال، والغرين والصلصال. وقد غالى البعض فى الإشادة بمقدرتها الفائقة على توفير الخصوبة للتربة. وهى تتولد خاصة من عمليات التآكل والتحلل التى تتعرض لها الصخور البركانية، والمتحولة بالحبشة. وعادة تكثر كميات الرمال فى الوادى، حيث تكون ما يشبه الطبقات بالمجرى الصغير للنهر وبعض النتوءات على مدى جوانبه وضفافه. أما عن الغرين فهو يغطى قاع المجرى الأكبر. وبالنسبة إلى الصلصال، فهو الأقل وزنًا وثقلاً، وبالتالى يجرفه التيار نحو الدلتا، وهناك يتراكم بنسبة لا تقل عن مليمتر فى العام، أى ما يعادل حوالى مترًا واحدًا كل ألف سنة. ولا شك أن انخساف الدلتا منبعه ثقل وزن الطمى المتراكم فوقها.

تنمية وادى النيل

لقد وصف هيرودوت مصر بأنها "هبة النيل". وردد ذلك الكثيرون من بعده. ولكن مصر أيضاً وليدة عمل الإنسان.

ولا ريب مطلقًا أن النيل له نفع وفوائد جمة. ومع ذلك، فإن الضرورة تحتم على الإنسان أن يحتمى منه من خلال بناء القنوات والسدود والعناية بها وتسوية الأراضى الصالحة للزراعة، وأيضاً بالارتفاع بمستوى القرى فوق الربى وفى أعالى الهضاب لكى تكون بمنأى عن أخطار الفيضان. وبخلاف تعرف مدى فترة الفيضان، لا يستطيع الإنسان توقع أى شيء آخر بصدده. فهو لم يتمكن من معرفة دورة تغير إجمالى مياه هذا النهر التى تعتبر بمثابة العنصر الرئيسى من أجل رى الأراضى، على الرغم من وجود المقاييس الخاصة بتحديد مدى ارتفاع المياه، لتوقع قوة الفيضان. وعلينا أن نرجع قليلاً بأذهاننا إلى تلك الصورة الرقمية التى ذكرت بالتوراة "سبع بقرات عجاف تعقب سبع بقرات سمان". فهذه الصورة ليست مجرد تنبؤ، بل إنها تعكس بوضوح، تباين مستويات ارتفاع الفيضان واختلافها، مع نمط من التوازن الغذائى فى الوقت نفسه .

ها هى، إذن، حصيلة ضخمة من التجارب الفعالة، بالإضافة إلى دورة خاصة بالفصول الأربعة يفرضها الفيضان على جميع المصريين فى كل مكان. ولا ريب أنها قد جرت فى أعقابها بعض التأثيرات على التنظيم السياسى والضرائبى المركزى الخاص بسكان وادى النيل.

فى إطار الحضارة الفرعونية، أى هذا المثال الحى للسيطرة على الحتمية الجغرافية وكبح جماحها، استطاع البشر أن يتأقلموا مع الصعوبات والعوائق الطبيعية بفضل ما يبذلونه من عناء وجهد منتظم، وبفضل سلسلة من الاختيارات المحددة. وربما أن الطبيعة لا تسوس الإنسان وتفرض عليه أوامرها، بل تكتفى بمنعه من الاستعانة ببعض الحلول المعينة. ومع ذلك، فإن نتيجة العمل المشترك بين الإنسان والطبيعة

تتضمن أحياناً بعض التناقض، فلقد استطاع سكان شمال شرق إفريقيا الأوائل أن يخلقوا هذه الواحة فى قلب المنطقة الجافة القاحلة، فى نطاق صحراء مترامية الأطراف، ولذا، تحتم عليهم أن يروضوا ويكبحوا جماح تلك القوى الكاسرة المهولة: نهر النيل. وإلى هذا الحوار الذى كان قاصراً على نهر النيل والوحشة والانعزال الصحراوى، منذ أوائل العصر الحجرى، أدمج أيضاً، حوار آخر: بين النيل والإنسان.

المسلمات الثقافية

تناول قدماء المصريين المسلمات الجغرافية الفعلية وصاغوها من خلال منظورهم الخاص، وبذا، نجد أن بعض القوى الطبيعية الدارجة فى نطاق عالمهم قد جسدت، وأن بعض المظاهر الواقعية قد ضخمت بشكل مغالًى فيه. وهكذا، أصبحت الجغرافية، بعد أن غيرت وأعيد التفكير فيها، تكمن فى أساس المضمون الثيولوجى الخاص بالكون والتنظيم السياسى الفريد من نوعه بالدولة؛ أى بالتحديد: النظام الفرعونى.

تجسيد لإحدى مقاطعات مصر على هيئة "حابى" إله النيل يقدم
ما تنتجه الأرض من خيرات – أبيدوس – الأسرة التاسعة عشرة (١٢٩٠-١٢٢٤ ق.م).

حابى، ونون، وخلق العالم

فضلاً عن واقعه الطبوغرافي حيث عرف هذا "النهر" باسم "إترو Iterou" نظر المصريون إلى النيل باعتباره قوة فعلية تسمى "حابى". ويجب ألا نعتقد أن هذا هو اسم النهر المؤله. بل هو يشير إلى المياه المتدفقة الصاخبة، التى تفعم بها الأمواج الهادرة نحو الحقول، وقوة النيل الطبيعية المجددة، أو بالأحرى: الفيضان.

إن "حابى" هو إله المياه المتألقة بالحيوية والحياة. إنه يجسد خصوبة التربة الرطبة الندية. وهكذا، فهو يمثل غالبًا عارى الجسد، وقد أحاط خاصرته بقطعة من قماش. ويتراءى فى هيئة كائن مخنث؛ له بطن بارزة ضخمة، وثديين متدليين، وشعره كثيف مسترسل، مزين بإكليل من نبات البردى؛ على غرار أى صائد سمك خارج لتوه من بين

شجيرات المستنقعات. إنه بالفعل "رب مياه الفيضان الهادرة، المفعم بالرطوبة": (انظر: يويوت، ١٩٥٩ (٢)، صـ٣،١٨٩). ويبدو غالبًا، وهو يتقدم حاملاً طبقًا كبيرًا مملوءًا بالأباريق والباقات. ويعلل المصريون مظهره المخنث بقولهم: "إنه يجسد صورة النيل نصفه رجل، ونصفه الآخر سيدة (فالمياه هى الرجل)، أما الأراضى التى تروى فهى السيدة".

ويعتبر "حابى" شريك مع طبيعة "نون"، المحيط الأزلى. وبالتالى، فهو يعكس بعض مظاهر الأساطير المتعلقة بخلق العالم. ونجد أن السمة المشتركة فى مفاهيم نشأة الكون هى: وجود "نون"، ذلك السائل الذى لم يخلقه أحد وإنما وجد بذاته، وهو الساكن الخامل، السابق لكافة مظاهر الحياة، الذى انبثق من داخله رب الأرباب المبهم الغامض. وهو أيضًا الأوحد الذى ولدت منه بعد ذلك جميع الآلهة وكافة البشر. ومن الشمول المطلق انبعثت أولى القوى الفعالة فى العالم كله..، وعلى المستوى الكونى. وفى ذلك الحين، لم يكن النيل، فى تلك العصور الغابرة قد شق مجراه بعد فى أرض مصر. إن النيل الغامر فى حالة فيضانه، يتماثل بالمحيط الأولى. ولقد تناول هذا المضمون الكثير من الكتاب القدامى، بل فى النصوص المتأخرة أيضًا. ويصف "أوسركون الثالث" فى نقش له فيضانات النيل العنيفة الغامرة التى لم يسبق لها مثيل، وكأنها عودة إلى بداية الخلق: "ها هو نون، قد غمر كافة أنحاء الأراضى. إنه يضرب بأمواجه الجبلين مثلما كان يحدث عند بدء الخليقة، ها هى الأراضى خاضعة لجبروته وقوته وكأنه بحر فعلى". ونجد أيضًا، عندما غمر فيضان النيل مصر فى العام السادس من حكم "طهرقا" (القرن السابع قبل الميلاد) أن وصفه مماثلٌ لما سبق ذكره: "لقد بدت الأرض وكأنها نون هامد ساكن، ولم يكن من السهل تبين صخور الرمال بداخله". وهناك بعض العبارات التى تصف أحد الفيضانات الضعيفة الواهية، مثل هذه العبارة: "سنوات تبدو الصخور الرملية خلالها واضحة تمامًا". وها هى عبارة أخرى تصف حالة التحاريق: "فى هذا الوقت التى بدت الأرض منبثقة من الماء". وربما أن

هذه العبارات هى نمط من التورية اللغوية من أجل تجنب التلفظ بكلمات تنم عن الكوارث (مثل الجفاف). ولكنها، بصفة عامة، تعبر قطعًا عن منظور قدماء المصريين لمولد العالم.

الازدواج الجغرافى والتعبير عنه فى المجال السياسى

هناك مظهر آخر من مظاهر الطبيعة فى مصر يفسر من خلال منظور الفكر المصرى؛ وهو: الازدواج الجغرافى. فنرى أن المجال المنظم يهيمن عليه وتسوسه محاور الجهات الأصلية. ويتعارض الجنوب والشمال من خلال اثنين من هذه الاتجاهات. وتتكون مصر العليا من الشريط المستطيل للوادى، وهى أرض ضيقة ومسطحة الشكل، لا يزيد متوسط عرضها عن عشرة كيلو مترات، ويمتد هذا الممر بداية من أسوان، أو بالأحرى "بابا" مصر حتى الطرف الجنوبى من الدلتا. وتنقسم مصر العليا إلى اثنتين وعشرين منطقة، تسمى "إقليم Nome" التى تعتبر بمثابة الدوائر أو الأقسام الإدارية بمصر. وبتجسيدها، يبدو شكلها متطابقًا مع هيئة إله الفيضان. وتخضع هذه الأقاليم الاثنتين وعشرين بمصر العليا تحت سيطرة إله الجنوب. ويلاحظ أن المكونات الاقتصادية بكل من هذه الأقاليم كانت فى بعض الأحيان تقترن به. إنها بصفة عامة: القناة (مر Mer)، التى تعتبر جزءًا من كيان النيل وتعبر الإقليم، وكذلك الأرض الزراعية المثمرة (أو Ou)، والمناطق الخضراء المتألقة فى نطاق المستنقعات المفعمة بكميات هائلة من الأسماك ومناطق كثيرة للصيد (بحو Pehou) . وأما عن مصر السفلى، فيطلق عليها عبارة "أرض الشمال"، وهى تتكون من الدلتا. وقد قسمت إلى عشرين إقليمًا، ويسيطر عليها إله الشمال. وفى الماضى السحيق كانت بعض أفرع النيل تتشعب فى أنحائها. وفى العصور الغابرة كانت تبدأ من الجنوب، بمنطقة القاهرة الحالية حتى ساحل البحر المتوسط. وهى تبدو فى هيئة أراضٍ مسطحة عريضة الشكل. وينتشر فيها الضباب فى أغلب الأحيان، وتتناثر بها القنوات. وقد لا يستطيع

المرء، إلا إذا وقف في بعض أطرافها الشرقية والغربية أن يرى الجبل ويتبينه. وعلى ما يبدو أن هذه الجغرافية الكهنوتية الخاصة بالاثنين والأربعين إقليمًا، تتطابق مع نمط من أنماط الإحصاء المتأخر. وهى تختلف اختلافًا واضحًا عن الجغرافية الإدارية والضرائبية، التى تتباين وفقًا لمدى تطور الطبيعة المتقلبة المتغيرة للأراضى المصرية. ولا ريب أن التعارض القائم على مدى المحور الشرق / الغرب يوضح ويبرز تجاور الخط الأسود المسطح أو بالأحرى الوادى الخصب، مع الهضاب الصحراوية القاحلة، حيث تتراءى الصخور الحمراء اللون والتضاريس المرتفعة غير المتساوية. إن العلامات الهيروغليفية الممثلة لثلاثة تلال متجاورة تشير قطعًا إلى لا نهائية المناطق الجبلية القاحلة الجدباء بل استعان بها المصريون ليعبروا رمزيًا، عن "البلاد الأجنبية" أو "الأرض الحمراء"، أو بالتحديد: الصحراء، وبالنسبة إلى العلامة الهيروغليفية التى تبدو على شكل قطعة من الأرض المسطحة، فقد استعانوا بها رمزيًا للتعبير عن الوادى المزهر الخصب المفعم بالغرين، أو بالتحديد: "الأرض السوداء".

يتم التعبير عن الازدواج الجغرافى من خلال الثنائية السياسية. وقد حدد تاريخ الازدواج السياسى منذ بداية التوحيد بين الشمال والجنوب الذى قام به "مينا Menes". وهو اسم الملك الذى أشارت إليه الكتابات المصرية ومن بعدها الكلاسيكية باعتباره هو المؤسس للأسرات. ومع ذلك، فمن خلال هذا العمل الذى أنجزه "مينا" يتحتم تمييز الواقع التاريخى عن الكيان السياسى الذى اتسمت به هذه الوحدة الملكية المزدوجة. ولقد تم التعبير عن هذه الملكية بأساليب متباينة. ونجد أن الفرعون ضمن ألقابه العديدة، قد حمل لقب "ملك مصر العليا والسفلى"، أى "المنتمى إلى الأسلة والنحلة"، وهما النبات والحيوان اللذان يرمزان لكل من مصر العليا والسفلى. ويلقب الفرعون أيضًا، بلقب "سيد الربتين، أى "نخبت" أنثى النسر ربة "نخب"، و"وادجت" الكوبرا ربة "بوتو"، وهما على التوالى ربتا مصر العليا والسفلى. وخلاف ذلك، نجد زوجًا من الألوان هما: الأحمر والأسود، وهما اللونان الذى تتسم به كل من الصحارى القاحلة

الجدباء والوادى المفعم بالمياه والنماء. وهناك أيضًا الأحمر والأبيض، وهما على التوالي يرمزان إلى مصر السفلى والعليا. إن ذلك يتراءى بكل وضوح بالنسبة إلى ألوان بعض التيجان وأنواع من القرابين. فنجد: التاج الأحمر اللون الخاص بالشمال والأبيض للجنوب؛ وكذلك توجد قرابين النبيذ واللبن. وكما يدمج عالم النبات أيضًا في المضمون المزدوج الخاص بالمؤسسة الفرعونية، فمن خلال علامة "سما تاوى Sema-taouy" أى "الوحدة بين القطرين"، نرى أن اللوتس الأبيض هو النبات الخاص بالجنوب، أما نبات الشمال، فهو البردى. وقد بدا كل من "حورس" و"ست" وهما يربطانهما معًا حول الشكل المركزى "Sema" ويعني: "الجمع" الذى كتب بعلامة ترمز إلى القصبة الهوائية.

وعلى الرغم من ذلك، لا يمكن أيضًا أن تقتصر نظرة الإنسان للعالم على مجرد الرؤية الثنائية للأشياء. فإن ذلك يؤدى حتمًا إلى جعل الحقائق أمرًا مطلقًا تمامًا. ومن ثم، فعلى ما يبدو، ليس من الضرورى أن تنطبق هذه الازدواجية على كافة أمور الحياة.

كرسى عرش الملك "منكاورع" مزخرف بنقش يمثل علامة الـ"سماتاوى": شكلان مزدوجان للنيل يقومان بالربط بين النبات الذى يرمز لمصر العليا والدلتا حول القصبة الهوائية التى تعنى: "جمع". وفوق هذا الرمز الممثل للوحدة ما بين القطرين نجد جهة اليمين خرطوش الملك وهو يضم اسم تتويجه، وجهة اليسار علامة "السرخ" التى تحتوى على الاسم الحورى - الأسرة الرابعة (٢٦٠٠ ق.م) - من الحجر الجيرى - متحف الفنون الجميلة ببوسطن.

أولوية المحور النيلى على المحور الشمسي

تفصح الاهتمامات الخاصة بالجهات الأصلية، بكل وضوح، عن أولوية الاتجاه الجنوبى. وبذلك، فإن الناظر جهة الجنوب، سوف يجد أن هذه النقطة الأصلية تحتل الصدارة، ومن ورائها الجهة الشمالية.

وتفصح عدة دلالات لفظية عن حقيقة ذلك – فها هو الفعل "خنتى" ويشير معناه إلى "السير قدماً". بل هو يعنى أيضًا: "الصعود مع التيار"، أى بالتحديد التوجه نحو الجنوب. وبالعكس، نجد أن الفعل "خدى" يستعمل عادة للدلالة على "هبوط مجرى النهر". ويقال ذلك: إن المرء عندما يغادر مكانه، فإنه قد يتوجه ناحية "قمة الجنوب" (تب – رس Tp-rs)، أما مستنقعات الدلتا فتسمى "بالخلفية" (بحو). وتوضح المناظر هذه الفكرة نفسها: فتارة تمثل مصر فى صورة ثور عملاق ضخم يجابه عالية النهر، وبهذا فإن المناطق الجنوبية بالعالم تعرف بأنها "قرنى الأرض".

وتارة أخرى يصور الفرعون فى هيئة المرسى الأمامى لمصر العليا، والمرسى الخلفى لمصر السفلى. وعموماً، فإن ترتيب سرد النصوص والأحداث يؤكد ذلك.

فإن الجنوب يتقدم دائمًا على الشمال من خلال الوصف والتعداد، وأيضًا فيما يتعلق بالألقاب والوظائف الملكية، وما يختص بمختلف أسماء مصر، وبذا يتبين من خلال كل ذلك، أن الاتجاه بمحاذاة النيل، الذى ينساب من الجنوب إلى الشمال، يعتبر بمثابة المحور الأصلى المطلق للتقسيم بين الغرب والشرق.

فإن الإنسان يعتمد فى اتجاهه وفقًا لسريان النيل، مهما تنوعت أهدافه ومراميه. إنه يفعل ذلك حتمًا، سواء من أجل سفره، أو لغرض البناء والتشييد أو حتى لكى يضع أى خرائط أو تخطيط.

ومن هذا المنظور، فإنه وهو يرنو ببصره نحو النقطة التى ينبع منها النيل، سوف يجد الغرب على يمينه والشرق على يساره. وستكون الأسبقية للغرب (أى اليمين) على الشرق (أى اليسار) عند الإشارة إلى الجهات الأصلية. ولا ريب مطلقًا أن الشمس

تحتل مكانة كبرى، فهى الدعامة الأخرى التى يقوم عليها الوجود المصرى، خاصة فيما يتعلق بمختلف أوجه النشاط، وتعاقب الزمن والأيام، وإيقاع الفصول، ولكن على الرغم من كل ذلك، فإن النظام النيلى يتبوأ مكان الصدارة ويتفوق على النظام الشمسى.

خاتمــة

إن مصر تتميز، دون أدنى شك بالفرادة والأصالة. ولقد عملت دائمًا على التعبير عن واقع تجاربها ومضمونه، من خلال أسلوب من الفكر خاص وفريد للغاية، حاولنا آنفًا أن نبين بعض خطوطه، وبالقطع، يتعلق ذلك، بالمجال الجغرافى، وببعض فروع المعرفة، مثل علم الفلك والتاريخ، اللذين سوف نعود لتناولهما فيما بعد. وفى مصر القديمة اعتمدت هذه العلوم أساسًا وقبل كل شيء على أسس ثيولوجية بحتة. ولكن ذلك لا يمنع أنها قد مرت بالكثير من التجارب. إذن،، فإن مصر تتطابق تطابقًا كليًا مع التخطيط الجذرى الأولى الذى وضعه الآلهة عند بدء الخليقة.

كهف إله النيل الذى يبدو هنا وهو يحرر تيار المياه ويطلقه ،
بعد أن كان قابعاً ومختبئاً بداخل فم ثعبان ضخم
"فيله" – الشلال الــزول – عصر البطالمة

من الوجهة الجغرافية، عرف المصريون تماماً وتيقنوا من مصادر تدفق النيل. فإن موضوع مصادر مياه هذا النهر، لم يكن مستغلقاً عليهم مطلقاً. وربما قد نستطيع أن نستثنى فى هذا الصدد، تلك التجربة الغريبة الشأن التى حاول الملك "بسماتيك" أن يجربها (٦١٠-٦٦٤): فقد قام بإلقاء حبل فائق الطول فى مياه الشلال الأول، ولم يستطع الوصول به إلى أعماقه (هيرودوت [٢]) ولكن معرفة مصادر الفيضان هى التى كانت تشغل بالهم.

ولقد تيقن المصريون من الأسباب المناخية المؤثرة على هيدرولوجيا هذا النهر منذ أوائل الأسرة الثامنة عشرة، فوقتئذ كتب "رخميرع" وزير "تحتمس الثالث" و"نائب الملك فى النوبة" (حوالى ١٩٩٠-١٩٣٦ ق.م) فوق جدران مقبرته بطيبة، أن مياه الفيضان تتكون من السيول التى تهطل بغزارة على جبال النوبة. ولقد استعيد هذا التفسير الآلى، بعد ذلك بفترة كبيرة، إبان الاحتلال الإثيوبى لمصر، فى أوائل القرن السابع قبل الميلاد، من خلال نص يرجع إلى العام السادس من حكم الملك "طهرقا"، ويؤكد ذاك النص الصلة بين الأمطار (فيضان السماء)، التى تنهمر فوق مرتفعات النوبة والفيضان القوى الذى يحدث فى طيبة. ومع ذلك، وعلى مدى فترات طويلة الأمد، ساد المفهوم الكهنوتى العريق القدم، الذى يعنى أن المياه تنطلق من "كهف حابى" الواقع على مقربة من جزيرة فيله، حيث يرفع "خنوم" عقب قدمه ليتركها تمر من تحته - وبعبارة أخرى: فإن المصريين يفضلون الإجابة عن السؤال الذى يقول: "من" ؟ - ولا يميلون إلى طرح الأسئلة التى تستفهم قائلة: "كيف" ؟، و"ماذا" ؟ عموماً، نجد أن واقع الكون وحقيقته قد انفصل عن الواقع العقائدى، يحاول أن يفسح له الطريق ويتنحى عن سبيله .

الجزء الأول

طبيعة الفرعون

تمهـيد

يمكن من خلال العلامات الخارجية تعرف شخصية ملك مصر بين مجموع الصور والكتابات المصرية برسومه وتماثيله واسمه. وخلاف ذلك، سوف نعمل على توضيح نمط "التقارب بين صور الملك وأشكاله واسمه".

صور ملك مصر

لقد أنتج قدماء المصريين كمًا هائلاً من الصور والأشكال، سواء المنحوتة، أو المرسومة. وضمنها، توجد فئة يمثل الإنسان من خلالها، بجوار أشكال أخرى مثل الحيوان، أو الطبيعة المحيطة به، أو النصب والمنشآت.

وفى هذا الصدد، يتبين أن تمثيل الإنسان، وفقًا لمفهومنا نحن، هو الذى يستحق أن يطلق عليه عبارة خاصة به وهى "صورة"، عند الإشارة إليه. ترى، ما مدى ملاءمة هذه الكلمة خاصة عندما تطبق على ثقافة عريقة القدم ؟! .. بل ثقافة، يهيمن عليها مضمون خاص عن الملكية، يعمل غالبًا على إلغاء شخصية القائم بالسلطة لصالح المؤسسة؟ وهنا، لا يسعنا سوى الإشادة بفحوى هذه العبارة التى قالها ليوناردو دافنشى مبينًا من خلالها: أن الفن هو (دافع ذهنى) "Caso mentale".

وهكذا، لم يعد مفهوم "الصورة" يرتكز على مجرد معايير التفرد، أو بمعنى أدق المقدرة على التمييز ما بين فرد وآخر؛ ولا على التشابه. لأن أى حضارة عريقة القدم لم تقدم لنا معلومات كافية عن حقيقة الوجوه الممثلة أو المرسومة، ولذا فإن معيار فن رسم الصور يبدو وكأنه قد انبثق من المقدرة على التمييز ما بين الموضوع المادى والشخصية الاجتماعية. وهذا ما وضحه بالفعل (ف. برونو، ١٩٨٢، صـ٧١-٩٣).

وحقيقة فإن بعض ملوك مصر قد حققوا شهرة مترامية الأطراف؛ بل قدموا صوراً وتماثيل على درجة رفيعة من المستوى الفنى. ومع ذلك، فإن صورهم وتماثيلهم هذه قد اعتبرت بمثابة "صور شخصية" لهم لمجرد أننا قد أضفينا عليها مفهومنا الخاص لهذه العبارة. وهى بالأحرى تبلور التمثيل الذهنى المحتمل والقابل للتطور والتغير. وهذا ما يتفق بالفعل، مع منظور قدماء المصريين للملكية. وخلاف ذلك، نجد أن ثوابت التصوير تبدو عند الاستعانة بها فائقة الصرامة بالنسبة إلى حقبات التاريخ المصرى كافة . ولذا، فإن المقدرة التقنية المتزايدة لدى الرسامين والنحاتين لا تستطيع أن تتغلب وتتفوق على المعايير الموجودة منذ قديم الأزل.

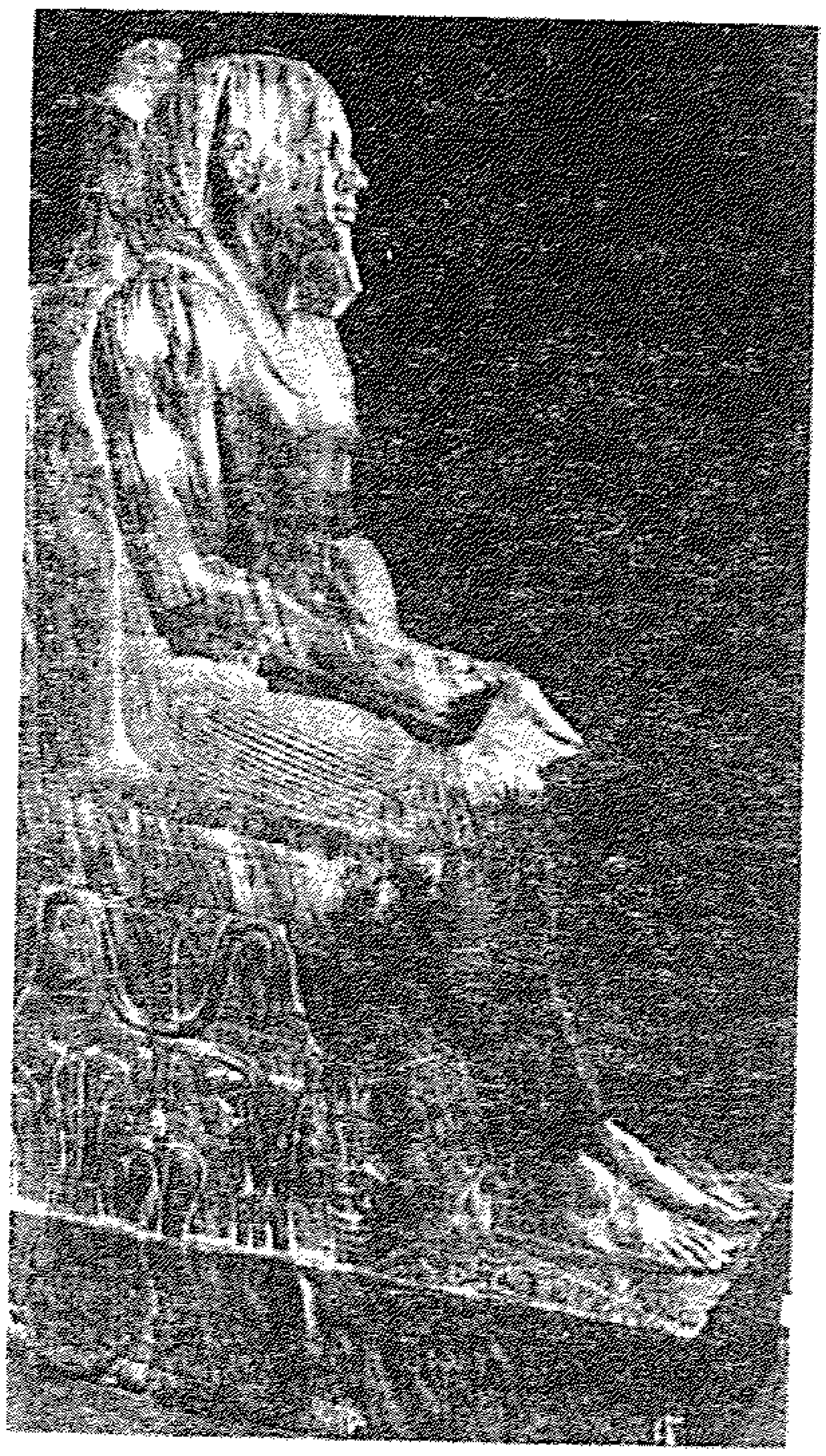
جسد الفرعون

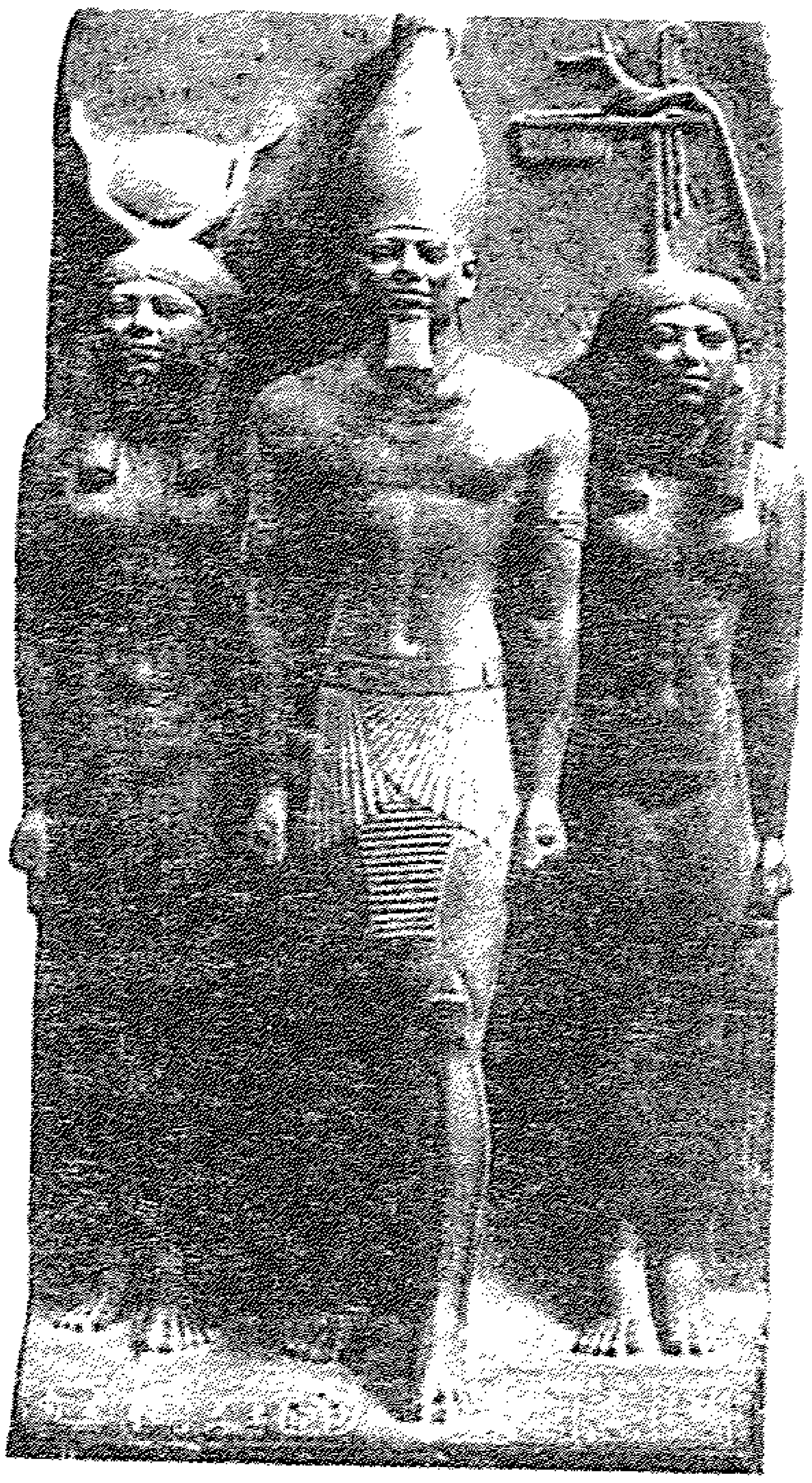
لا شك أن جسد الفرعون يبدو رائعًا مكتملاً، وقد لا يختلف كثيراً عن بنية الآلهة نفسها. إنه عملاق القامة، ذراعاه ممدودتان على جانبى جسده. وغالبًا يبدو وقد تقدم بقدمه اليسرى إلى الأمام، وكأنه "يهم بالسير وكعباه مستقران تمامًا فوق الأرض. وبتماثلها فى مظهر إلهى، تتراءى أجساد الملوك فارعة الطول واضحة الرشاقة. وغالبًا ما تتسم بالسمة الرياضية الواضحة. ولا يلاحظ بها أى مغالاة أو تطرف فى إبراز التفاصيل الجسدية الدقيقة. ودائمًا أبدًا يمثل وجهه من منظور المواجهة، وليس بأسلوب "البروفيل" مطلقًا، أو ثلاثة أرباع الوجه فقط. ومظهره ينم عن اعتدال ردفيه واستقامتهما؛ بحيث يتوافر التناسق اللازم للأشكال الممثلة. وبصفة عامة، نجد أن تماثيله تنحت من كتلة حجرية واحدة.

ويؤكد ذلك استنادها دائمًا على دعائم ظهرية من الحجارة نفسها التى نحتت بها. وتتراءى تمامًا وكأنها جزء لا يتجزأ منها. وربما قد تلاحظ بها بعض التفريغات ما بين الذراعين والجزع. ونجد أيضًا أن كلاً من عرقوبى ساقه قد بدت على شىء من الضخامة. ويمثل هذا الأسلوب تتوافر لتلك التماثيل مقومات المتانة؛ بل تستطيع أيضًا أن تعبر عن بعض الحركات الشعائرية، لا صلة لها مطلقًا بأى تحرر أو هوى فردى.

يلاحظ غالبًا أن بعض الصفات والرموز الملكية تمتزج وتختلط بالشعارات الإلهية. فالملك، مثله مثل الآلهة، يضع ذيل أحد الحيوانات مثبتًا بحزامه. ويثبت فوق ذقنه لحية مستعارة؛ وكذلك بعض الصولجانات، وعدداً من التيجان المتباينة الأشكال. وفى وسط جبهته يثبت "الحية الحامية" وعلى ما يبدو أن ذيل الحيوان المثبت بحزام مئزر الفرعون، الذى يتدلى على جانبى هذا الملك وساقيه يعيد ذكرى ما كان يحدث خلال العصور الموغلة فى القدم فإبانها، كان الشخص الذى وقع عليه الاختيار ليصبح فرعونًا يعتبر أصلاً زعيمًا للصيادين، يتحتم عليه أن يرتدى جلد الحيوان الذى قام باصطياده أو جزءاً منه، وأما عن اللحية المستعارة التى يرتديها الملوك، فهى غالبًا تثبت فوق ذقن حليق أمرد وتبدو هذه اللحية فى شكل شبه منحرف؛ مستقيمة، وشعرها مجعد. وفى هذا الصدد، نجد أن اللحية الملكية تختلف عن اللحية الإلهية. فهذه الأخيرة تتميز بأنها رفيعة إلى حد ما، ومجدولة ومعقوفة عند طرفها الأسفل. وضمن الشعارات التى يمسك بها الملك بيديه، نرى العديد من العصى والصولجانات. البعض منها له رأس مماثلة لإحدى حيوانات "ست" إيماء إلى قوة هذا الفرعون وجبروته وضراوته، والبعض الآخر يعتليه شكل صليبى، ويزدوج غالبًا بالسوط أو بما يشبه المروحة أو المنشة. ويلاحظ أنهما كانتا تتخذان شارات وشعارات للملك والإله أوزيريس.

وأخيراً، فإن الفرعون يتلقى تيجانه من أيدى الآلهة. إن تيجان الملك وأغطية رأسه عديدة. والدليل على ذلك أنه لا توجد قائمة كاملة أو محددة لحصرها، خاصة الشديدة التعقيد منها. فحقيقة، ليس من السهل مطلقًا تخصيص معظمها. عمومًا، يبدو غطاء الرأس المعروف باسم "النمس" الغالب دائمًا فوق رؤوس تماثيل الملك ورسومه البارزة. وهو يبدو غالبًا فى هيئة قطعة قماش ذات ثنيات، تحيط برأس الفرعون، لتنسدل جوانبها المستديرة الطرف حول وجهه، وتوثق بواسطة ضفيرة خلف رقبته. وباعتبار الفرعون ملكًا على كل من مصر العليا والسفلى، فإنه كان يرتدى التاج المزدوج أى "البسشنت" (ويعنى: "القويتان")، الذى يجمع ما بين تاج مصر السفلى الأحمر اللون وتاج مصر العليا الأبيض اللون. وغالبًا كانت تؤدى بعض التراتيل والابتهالات من أجل تيجان الفرعون، المفعمة بقوى رهيبة مدمرة.



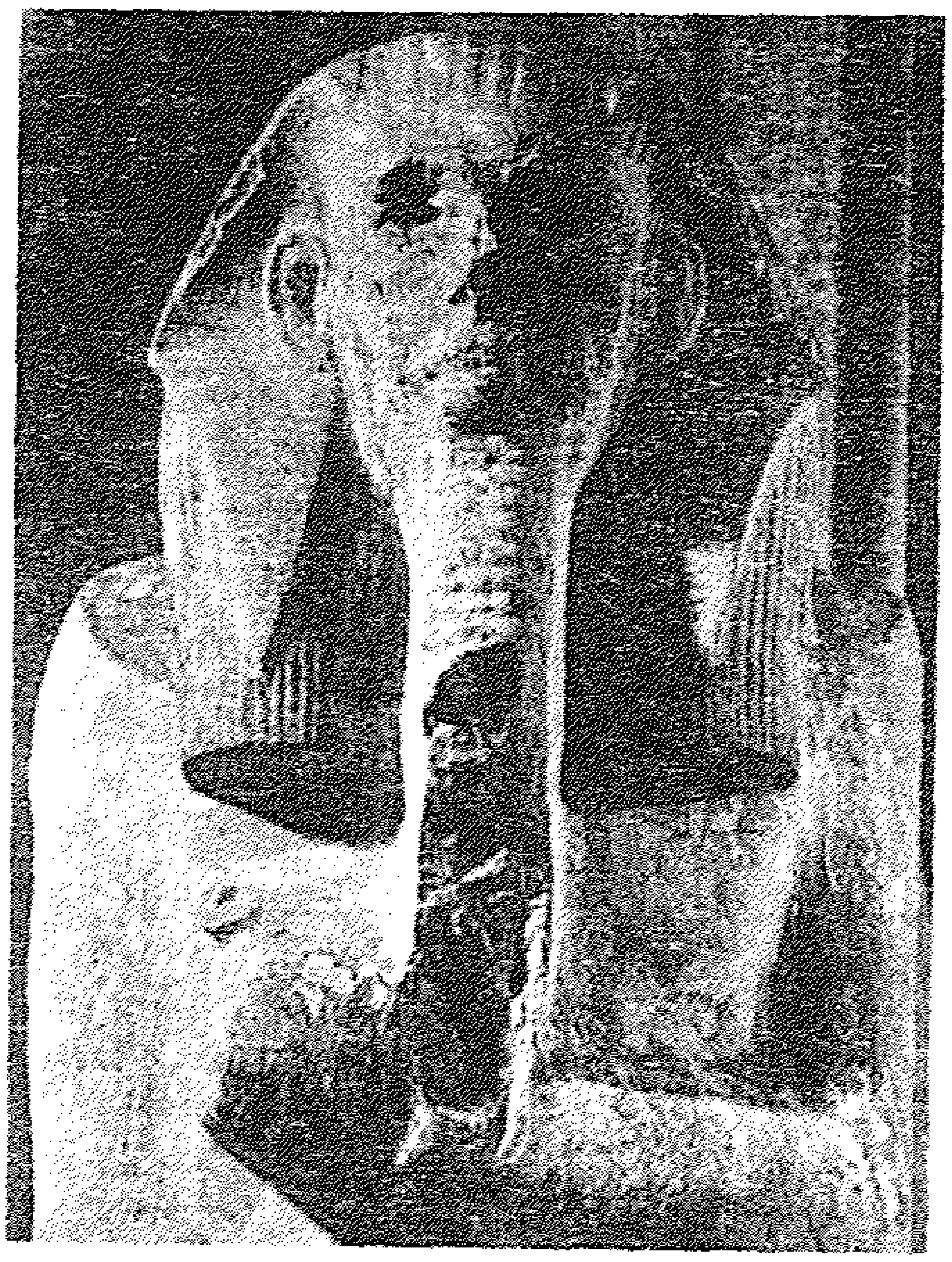


الصورة (١) يساراً:

تمثال للملك خفرع. وهو يرتدى المئزر ويضع "النمس" فوق رأسه ويبدو صقر الأسرات ناشرا جناحيه خلفَ رقبته لحمايته (الأسرة الرابعة - ٢٦٠٠ ق.م).

الصورة (٢) يميناً:

ثالوث منكاورع، ويبدو الملك وقد اعتلى رأسه تاج أبيض وأحاط به تجسيد إحدى مقاطعات مصر (بمصر العليا)، والإلهة حتحور (الأسرة الرابعة - ٢٦٠٠ ق.م).



الصورة (١) يساراً:

تمثال للملك (جسر)، الأسرة الثالثة (حوالى ٢٦٠٠ ق.م)

من الحجر الجيرى – محفوظ حاليًا بالمتحف المصرى.

الصورة (٢) يمينًا:

تمثال لرأس الملك أمنمحات الثالث؛ الأسرة الثانية عشرة

(حوالى العام ١٨٥٠–١٨٠٠ ق.م) متحف الفنون القومى ببوسطن.

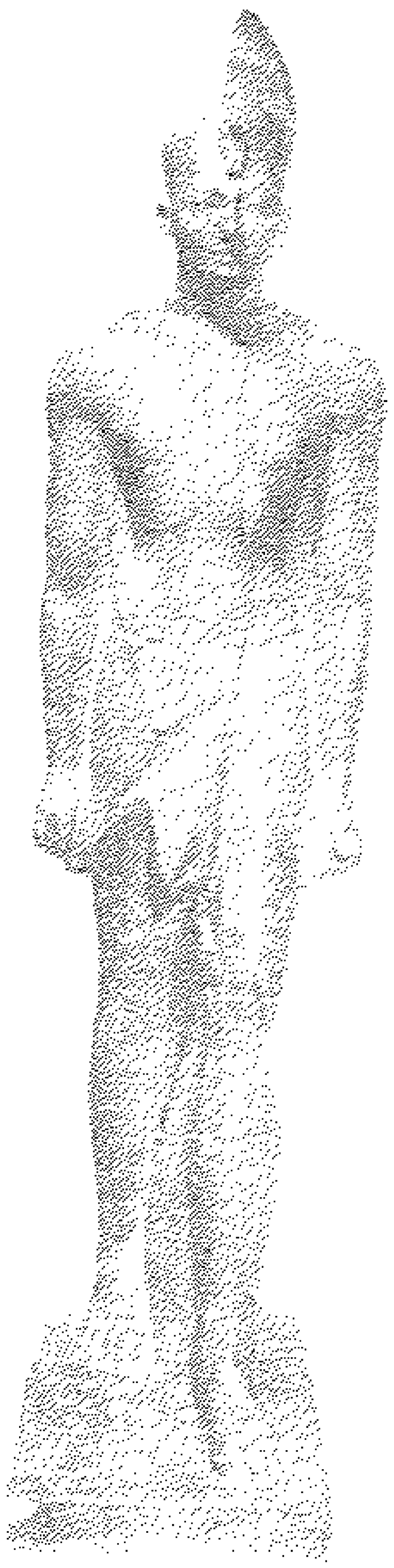
وخلاف ذلك، كانت الحية الحامية تثبت فوق جبهة الفرعون. وكلمة "Uraeus" مستمدة من العبارة الإغريقية القديمة Auraios ومعناها بالمصرية القديمة: "القائمة فوق رأسه". والـ Uraeus هى عبارة عن حية كوبرا منتصبة فوق جبهة الفرعون؛ وقد فغرت فاها إلى أقصى حد. أما جسمها فقد التف حول رأسه.

إن هذه الحية بمثابة حاوية لإحدى الآلهات المتعددة الأسماء. إنها تقوم بتوفير الحماية للفرعون. وتهاجم كل من يحاول إيذاءه أو إلحاق الضرر به. وها هى الإلهة الحية تعلن عن جبروتها وسطوتها على أعداء الفرعون،، ونفوذها الإلهى فتقول: "ها أنا

أنتصب فوق رأسه. ويزداد حجمي وطولي فوق جبهته. إنني أمتزج بها (الملكة حتشبسوت). وكذلك أعمل على تزيين أبى (الإله) وتجميه وإننى أهلل لها وأرحب بها بكل قوتى، باعتبارى "الحية الحامية" (أى التى تنتصب فوق رأسها)، (..). ومن أجلها أدحر النوبيين عندما أتلوى فى وسط جبهتها (.. ..) وكذلك أخضع لها كل ما يحيط بقرص الشمس . ومن أجلها أقوم بتأدية شعائر الابتهاج والسرور فى سماء الجنوب. وأهيب بسماء الشمال أن ترحب بها وتهتف لها". كما تعمل تماثيل الملك وصوره على إضفاء القوى على الشارات والشعارات.

ولذلك، لا يمكن أن يتشابه الفرعون مطلقًا مع بقية معاصريه، الذين لا يحملون شارات أو خصائص القوة والسلطة. إن رعاياه يبدون بشعورهم الطبيعية أو يغطون رؤوسهم بشعور مستعارة. وقد يطلقون شواربهم فى بعض الأحيان. ولا يطلقون ذقونهم فى معظم الأحوال ويبدو أغلبهم، خاصة علية القوم منهم، على مستوًى ملحوظ من الأناقة. فيرتدون الملابس الفخمة، مثل المئزر المستطيل أو القصير، ذى الألوان المتعددة فى بعض الأحيان، وقد زين بطرز مختلفة ومتباينة من الأمام. ومعظمهم، لهم أجساد قوية وفتية، بادية الرشاقة، والبعض الآخر قد يتسم بشىء من الخصائص الجسدية، مثل البدانة، وزيادة الوزن، بل قد يبدو بعضهم على شىء من القماءة. وعمومًا، يعمل اختلاف قسمات وجوههم على التفريق بين بعضهم بعضًا، ولكن "صورة" الفرعون، تنأى تمامًا عن كل سمات التحرر والانطلاق هذه.

لقد مهدت حقبات التاريخ المتعاقبة وكذلك إنجازات الملوك وكبار الفنانين المجهولى الاسم غالبًا، لتقديم مستوًى من الأعمال الفنية يتسم بالاعتدال والتعقل. ولكنها، على الرغم من ذلك، وفى بعض الأحيان، كانت تميل إلى الحداثة والخروج عن المألوف. بل تجنح أيضًا إلى إعادة تأويل النماذج العريقة الموروثة من الماضى السحيق وتفسيرها. لدرجة أنها لم تكن تتوانى، عن تصوير الوجوه الملكية بأسلوب غير تقليدى، بل خارج عن المألوف والاتجاه أيضًا إلى أسلوب متطور واضح تمامًا فيما يتعلق بإبراز مقاييس الجسم أو فى المغالاة فى تهذيب التشكيل الفنى أو النموذج المقدم وتمحيصه.



الصورة (١) يسارًا:

تمثال لتحتمس الثالث. ويبدو وكأنه يهم بالسير، وقد وضع قدميه فوق الأقواس التسعة المنحوتة فوق قاعدة التمثال – الأسرة الثامنة عشرة (حوالى العام ١٤٩٠-١٤١٢ ق.م) منحوت من حجر البازلت. محفوظ حاليًا بالمتحف المصرى.

الصورة (٢) يمينًا:

جزء من أحد التماثيل العملاقة (الأوزيرية) للفرعون أمنحتب الرابع – أخناتون. ويبدو وقد ضم ذراعيه فوق صدره. وأمسك بمنشته وبصولجانه، شعار الملكية الأوزيرية، الأسرة الثامنة عشرة (حوالى العام ١٣٦٤ ق.م) منحوتًا من الحجر الرملى – محفوظ حاليًا بمتحف اللوفر.

بداية: حقيقة فإن تمثال الملك أو صورته قد أعدا من أجل هدف الوجود المطلق واللانهائية، ولكنه مع ذلك، يعتبر أيضًا مؤديًا للأعمال الطقسية الخاصة بالملكية. إذن، يجب أن ينظر للملك باعتباره "ممثل" بكل معنى الكلمة. إنه يقوم بتنفيذ برنامج عمل،

فيرى أحيانًا وهو راكع على ركبتيه، يؤدى الصلاة لإلهه. وتارة نجده على هيئة كبير الكهنة، يقوم بالشعائر الدينية. وتارة أخرى، يتألق فى صورة فرعون، ينتصر بقوة ذراعه، بمفرده على آلاف من الأعداء الذين يبدون وهم يقعون صرعى تحت قدميه مضرجين فى دمائهم، ويعتبر الملك أيضًا فاعلاً مؤديًا، وهكذا نراه من خلال المشاهد المتعددة، خاصة تلك التى تصور نسبه الإلهى، وتبين مراحل حمله الإلهى ومولده (الفصل الثانى). لا شك، إذن، أن وظائف الفرعون ومهامه تبدو فائقة التنوع. وكذلك الأمر أيضًا بالنسبة إلى تعريفه. وينبثق ذلك كنتيجة طبيعية، من تنوع مواقعه وأوضاعه، وتباين أنماط تيجانه وأغطية رأسه، والصفات الملكية التى تخلع عليه.

وبالإضافة إلى ذلك، ومن خلال فن النحت الفرعونى، استطاع الفنانون أن يعكسوا سمات عصرهم وخصائصه بكل وضوح. وفى الحين نفسه يلاحظ تمامًا مقدرة وكفاءة متطورة فى فن معالجة الحجارة ومكان الصرامة والخشونة الفائقة الغابرة، البادية من خلال تمثال الملك "زوسر" حلت بعد ذلك تلك الوجوه الهادئة الخالية من أية انفعالات، الباردة التعبير إلى حد ما، من خلال تماثيل خفرع أو منكاورع. ومن بعدها نرى تماثيل كل من أمنمحات وسنوسرت بعد أن طعنا فى السن، وقد أرهقتهم المحن والتجارب.

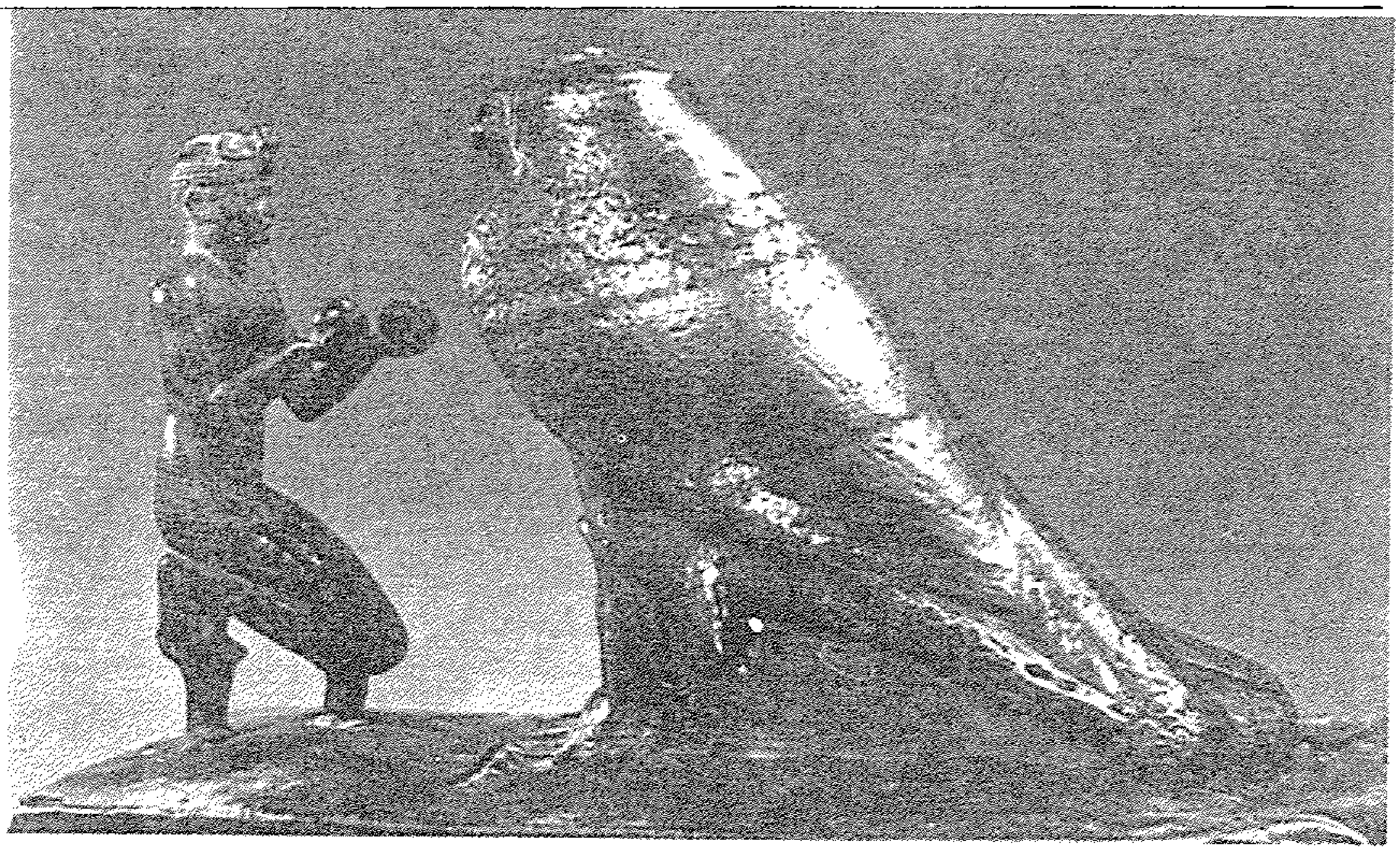
وقدمت الدولة الحديثة الابتسامة الرقيقة والأناقة الواضحة مجسمة فى تماثيل الملوك الذين حملوا اسم أمنحتب وتحتمس على التوالى.

إن تلك البسمة والأناقة البادية، قد عملت فى آن على إبراز ما يمكن أن يسمى "باصطلاحية الكابوس الأكاديمى" وعزلها التى تتراءى فى صور الفرعون أخناتون، الذى سكر وانتشى بحب إلهه، فى تلك الحقبة التى تراءى فيها نمط من الإنتاج الفنى الذى يتسم خاصة بالبساطة والاتزان والتعقل. بعد ذلك، وفى إثر عصر رمسيس الثانى الذى اتسم بالفخامة والعظمة، تألقت التماثيل الملكية بالألفية الأولى قبل الميلاد التى استعادت اعتدالها وبساطتها؛ بل تطابقت أيضًا مع النماذج الكلاسيكية التقليدية

الأولية. وهكذا تم نوع من الانصهار بين الثقافات الليبية، والحبشية، والفارسية، والمقدونية فى بوتقة الفن المصرى، خلال تلك الفترة التى كانت فيها مصر ترزح غالبًا تحت سيطرة القوى الأجنبية. وأخيراً، وفى نهاية الأمر، وعند أفول نجم الحضارة الفرعونية، تأثر هذا الفن أو بالأحرى هذا الإرث التقليدى بالتقلبات التاريخية المتعاقبة عند انتشاره بمختلف البلاد، وكان الفن المصرى قد وصل حتى إفريقيا جهة جنوب الصحراء، أى إفريقيا السوداء ولكنه انطوى قليلاً هناك، وتراجع إلى حد ما ومنها انطلق نحو موطن القوة "والبأس البربرى"، أى الرجال العمالقة (حضارة مروى). وهناك كانت أعمال الأيقنة المصرية تمتزج بالجذور الإفريقية، ولكن، يلاحظ أن التأثير المتوسطى (منطقة البحر الأبيض المتوسط)، قد أدخلت عليه الرغبة فى تحقيق المظهر اللطيف المحبب، وحيث أصبحت الاصطلاحات الأكاديمية بمثابة اتفاقية ضمنية. وبدت الوجوه وقد تألقت بابتسامة السكندريين. ها هنا، إذن، فن مصرى لا يقل عمره عن ثلاثة آلاف عام انبثق منه خلود وبقاء أبدى للنماذج؛ وتطابق ملائم تمامًا.

وفيما يتعلق بتقاسيم وجه الملك، أى "البورتريه" (الصورة) الخاص به بكل معنى الكلمة، فسوف نجد ظاهرتين متعارضتين تهيمنان على أسلوب تخطيطها وتوضيحها. من ناحية، يلاحظ التطابق شبه الكامل، فى صلابة تعبيرات وجوه الملوك جميعًا. ويتراءى ذلك بكل وضوح خاصة إذا كانوا من أسرة واحدة. فليس من السهل دائمًا تعرف شخصية الفرعون الممثل، إذ لم تكن صورته أو تماثيله متضمنة لاسمه الملكى، الذى يعتبر بمثابة المعيار والمقياس الفعلى لتحقيق شخصيته. وخلاف ذلك وإبان أى عصر من العصور الملكية، قد يصور الفرعون أو يمثل متطابقًا ومتماثلاً بأحد معاصريه من البشر، أو حتى من الآلهة. بل إن وجهى الربتين اللتين تحيطان بالملك "منكاورع" من خلال ثالوث "إقليم الصلاصل"، يتطابقان تمامًا مع وجه الملك. وخلاف ذلك، فقد اعتبرت الأشكال والصور الممثلة لبعض الأفراد فى عصر العمارنة، وكأنها نسخ كاريكاتورية من "أخناتون"، زوج نفرتيتى: اكتناز الفخذين، انبعاج البطن، امتداد الرقبة وانثناءاتها، استطالة الفكين مع بروز فى الأسنان، واستطالة فى شكل المخ.

إذن، يبدو واضحًا، أن التميز الشخصى لا يجد له مكانًا هنا، وبصفة عامة، لا يعتبر بمثابة مقياس فى نطاق فن النحت أو التصوير المصرى القديم. وما عدا ذلك، فبالنسبة إلى التشابه ما بين الصور والتماثيل والفرعون فليس هناك أى سبيل للتأكد من ذلك الآن، فإن الملك شخصيًا بجسده الحى قد توفى منذ آلاف السنين. وكل ما نستطيع أن نعرفه هو التشابه فى تقاسيم الوجه المتعلقة بشخص محدد من خلال عدة أعمال. وعلى الرغم من ذلك، فمن الملاحظ، فى هذا الصدد الاختلاف والتباين الأيقونى فى العديد من الأحوال.



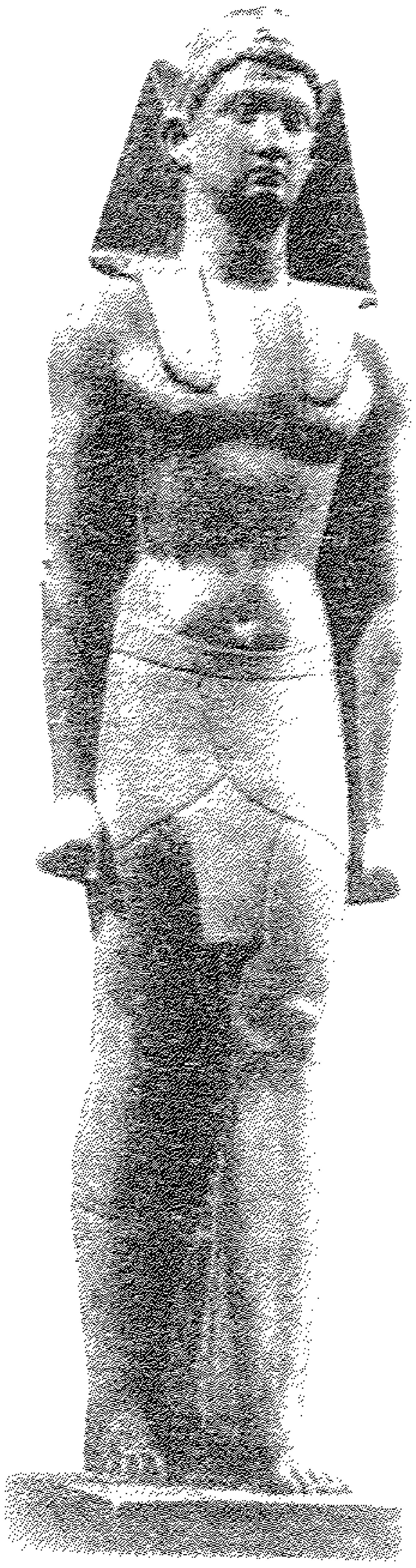
الملك "طهرقا" راكعًا ويقدم إنائين مستديرين للإله الصقر "همن". ويرى الفرعون مرتديًا المئزر "الشنديت".

وقد وضع على رأسه غطاءً من الجلد يتدلى منه لسان يصل حتى صدغيه. وبواسطة عصابة سميكة ثبت هذا الغطاء فوق رأسه. كما تعمل هذه العصابة أيضًا على تثبيت الحيتين الحاميتين فوق جبهته، وإحداهما خاصة بالسودان أما الأخرى فخاصة بمصر - الأسرة الخامسة والعشرون (حوالى ٦٩٠-٦٦٤ ق.م) تمثال الملك من البرونز، والصقر من الشست المطلى بالذهب - باريس - متحف اللوفر.

ويبدو ذلك واضحًا خاصة بالنسبة إلى الملكة حتشبسوت (الأسرة الثامنة عشرة، فى حوالى العام ١٤٩٠-١٤٦٨ ق.م)، حيث تجابهت من خلالها حالتان متناقضتان: دورها وطبيعتها كأنثى، ووظيفتها كفرعون. ترى، هل نجم ذلك عن تردد واضح من

جانب الرسامين والمثالين؟ .. أم تمخض عن أوامر ملكية متباينة ومختلفة عن بعضها البعض؟ أو ربما قد يرجع ذلك إلى حدوث نوع من التطور والتغير فى المشاعر تجاه الملكة ؟ .. عمومًا، وبشكل إجمالى تبين مختلف الأوضاع الجسدية لحتشبسوت ازدواج ما تقوم به من أدوار. فتارة نجدها ممثلة كامرأة بكل معنى الكلمة وقد ارتدت رداءً أبيض طويلاً ملتصقًا تمامًا بجسدها، وفقًا للطراز الدارج وقتئذ بين النساء المصريات، وتارة أخرى، نراها على عكس ذلك، وقد مثلت فى هيئة رجل يتعبد إلى إلهه ويقدم له كأسين مستديرين: إذن، فلا ريب أن الوظيفة الملكية قد عملت على إلغاء الجانب الأنثوى فى حتشبسوت، فإننا، دون وجود اسمها المحفور على "صورتها"، هذه، لاستحال تمامًا أن نتبين أنها الملكة؛ بمثل هذا الوجه والجسد الرجولى المزين بالذقن المستعارة والشارات الملكية، ولكننا مع ذلك نلحظ تمامًا التوزيع ما بين الأدوار الأنثوية والملكية أو بالأحرى، الرجالية، من خلال تمثال أبى الهول، المحفوظ حاليًا بمتحف نيويورك حيث نرى وجهًا أنثويًا بديع التكوين ينبثق من خلال لبدة أسد كثيفة، يتسم بواقعية رائعة.

بالنسبة إلى المثال الخاص بحتشبسوت، حيث تفوق المؤسسة الفرعونية الطبيعة الجسدية وتتجاوزها، وأيضًا فى المثال المتعلق بسنوسرت الثالث الذى مثل فى هيئة شاب يافع ثم رجل طاعن فى السن على عتب أحد الأبواب نفسها (١٨٧٧-١٨٤٢)، نجد أن الاسم فقط هو الذى يعمل على توثيق الهوية الشخصية، التى بعثرتها ونثرتها أوجه التباين والاختلاف التصويرى. وبوجه عام، يبدو من الصعب تمامًا الإشارة إلى ما يسمى "بالصورة" الملكية بكل ما يدل عليه المعنى التقليدى للتفرد والتشابه. فإنه يتطلب توافر عنصر التطابق والتماثل ما بين الموضوع الفعلى والشخصية الاجتماعية، ومع ذلك فبسبب ذيوع صيت الملوك المصورين بالرسم أو بالنحت وشهرتهم، فإن الأعمال الفنية التى تخلد مختلف مظاهر الملوك وأحوالهم تستحق أن يطلق عليها اسم "بورتريه" أى "صورة". ففى واقع الأمر أن عبارة "الصورة" المرسومة أو التمثال المنحوت تجنح إلى التباين والاختلاف، كما لا تتطلب الضرورة دائمًا أن تكون الصورة مشابهة تمامًا لصاحبها .



الصورة (١) يساراً:

تمثال جرانيتى ضخم للملك أسبالتا. اكتشف فى "جبل برقل" (الشلال الرابع).

الأسرة الأولى بنباتا (٥٩٣-٥٦٨ ق.م) من الجرانيت. متحف الفنون الجميلة ببوسطن.

الصورة (٢) يميناً:

تمثال من الجرانيت لأحد ملوك البطالمة. اكتشف بالكرنك. حالياً بالمتحف المصرى.

هل الفن المصرى، هو، "فن سحرى" نابع من فعالية الصور النابضة بالحياة إلى الأبد؟! عمومًا إنه لا يهدف إلى مجرد إبراز الجانب الجمالى؛ فالجمال لم يكن غايته المنشودة، وأيضاً لا يمكن أن يطلق عليه عبارة الفن من أجل الفن. ولم توجد فى نطاقه أبداً مشاعر الحيرة والقلق التى قد تجتاح الفنان التشكيلى أمام عمله الفنى، إنه فن منظم خاضع لهيمنة محددة، فن بلغ أوج عظمته وقيمه خاصة إبان حالات استقرار الدولة وثباتها - فن استطاع أن ينتج نماذج مختارة ومنتقاة من الأصول والمصادر الأولية وفقًا لتطور وسياق لا نعرف عنه شيئًا. التى اكتملت وحسنت وأصلحت على مدى آلاف السنين المتعاقبة: (يويوت، ١٩٥٩ (٢) ، صـ٢٦، ٣، وصـ٢٧، ١).

الصورة (١) يساراً:

تمثال لرأس الملكة حتشبسوت يوضح سماتها الأنثوية. الأسرة الثامنة عشرة

(١٤٩٠-١٤٦٨ ق.م)

منحوت من الحجر الجيرى - متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك.

الصورة (٢) يميناً:

تمثال للملكة حتشبسوت على هيئة ملك يقدم القرابين لأحد الآلهة - الأسرة الثامنة عشرة (١٤٩٠-١٤٦٨ ق.م) منحوت من الجرانيت - متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك.

الملكة حتشبسوت فى هيئة أبى الهول، والتمثال يقرن ما بين قوة الأسد الكاسر، وبأسه وسحر وجهها الأنثوى البديع وفتنته (الأسرة الثامنة عشرة، ١٤٩٠-١٤٦٨ ق.م) من الحجر الجيرى - متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك.

فى مثل هذه الأحوال، قد يستحيل البحث عن معلومات تبين حقيقة قوام أى فرعون وقامته، أو بعض العناصر السيكولوجية الخاصة به، أو حتى الانفعالات والأحاسيس الواضحة على الوجوه الفرعونية. وربما كان أخناتون (أمنحتب الرابع) هو الذى يمكن أن يستثنى من ذلك. وربما لم يحاول النحاتون المصريون القدامى التوصل إلى تحقيق التوازن العسير بين الواقعية وتجسيد أفكارهم الفنية. إذن، فإن النقوش أو التماثيل هى التى تجسد الملك. وبعد ذلك، أصبح كل ملك بمثابة صورة متكررة لجميع الملوك الآخرين، بما أن الصورة الملكية تقوم بمهمة التكرار والإعادة؛ وكأنها هدية أبدية خالدة، ومن هذا المنطلق، يمكننا أن نقر بعدم وجود جسد واقعى تاريخى خاص بأى فرعون من فراعنة مصر.

أسماء الملك

إن الأسماء المكونة لقائمة وظائف الفرعون ومهامه ترتبط بكيانه وصورته الشخصية، وكان المصريون القدماء يعتقدون، أن المادة الصوتية مثلها مثل تلك التى يصنع منها التمثال، والتى تتضمن بداخلها الأسماء التى تحمل معنى ما، تقوم بنقل وتسيير طاقات الكائن المعنى. إن إضفاء اسم ما على الإنسان، يمنحه هوية خاصة به، بل يمنحه بالإضافة لذلك القدرة على الوجود والبقاء .. وعلى عكس ذلك، فإن تجرد فرد ما من اسم، يطيح به إلى العدم والفناء. وبالنسبة إلى أى ملك يعتبر ذلك من الأمور التى لا يمكن أن يقبلها العقل. لأن مجرد فقدان الفرعون الممسك بزمام السلطة الملكية لاسمه، يعمل قطعًا على بطلان ممارسته وظيفته الملكية فى الحياة الدنيا. خاصة أن الملك هو "وريث" رب الأرباب فوق الأرض، وبالتالى سوف يتسبب ذلك فى عرقلة حكم مصر. وهكذا تعتبر الملكية بالنسبة إلى ملك لا وجود له، مجرد سراب أو أكذوبة لا صلة لها بالواقع الفعلى. وربما أن فقدان الاسم بشكل قدرى يختلف إلى حد ما عن محوه بسبب "العقوبة والجزاء العلنى". ولذا، فإن النسيان والعدم الناجمان عن فقدان الاسم من خلال تدمير الأسماء المحفورة فوق المقاصير والمنشآت، هو بمثابة رفض وإنكار لها، ويحدث ذلك غالبًا، عندما يتعارض سلوك الفرعون واتجاهاته مع المعايير والقواعد السائدة فى الدولة، التى قد تكون شديدة الوطء عليه، على الرغم من اتزانها إلى حد ما، جملة القول، إن الاسم، فى هيئته المختلفة عن "الصورة" يعد بمثابة دليل على "وجود" الملك؛ بل على التطابق الفعلى مع النظام الفرعونى.

سوف نتناول هنا المصطلحات المتعلقة بعبارة "فرعون" - بالإضافة إلى مضمون وظائف الملك وأسمائه ومهامه، وفضلاً عن ذلك سنقوم بدراسة "البروتوكول" الملكى من ناحية الشكل والمضمون. بعد ذلك سنبحث فى موضوع "الصلة والعلاقة القائمة ما بين "اسم الملوك وصورهم".

فرعون وتحديد الألقاب الملكية

استعملت كلمة "فرعون" للإشارة إلى الملك بداية من الأسرة الثامنة عشرة، من خلال حكم تحتمس الثالث. ولقد استعين بها بعد ذلك بمرافقة بعض الكلمات والعبارات مثل "جلالته" أو "جلالتك"، أو "عاهل"، أو "سيد القطرين"، أو "ملك" (مصر العليا)، وتعنى "المنتمى إلى الأسل"، وكذلك "ملك" (مصر السفلى) ومعناها: "من ينتمى إلى النحلة". ويرجع أصل كلمة "فرعون" إلى المصرية القديمة "بر - عا" أى "البيت الكبير". ثم نقلتها التوراة إلى الإغريق بعد ترجمتها من العبرية إلى اللغة اليونانية. وبداية من الدولة الحديثة (١٥٥٢-١٠٧٠ ق.م)، استعمل المصريون كلمة "الفرعون" هذه عند التحدث عن الملك، بعد أن استعين بها، لفترة طويلة من أجل الإشارة إلى قصره فقط. وبأسلوب مجازى، سمى "المحتوى" بالعبارة التى كانت تطلق على "المحتوى" إيماءً إلى أن الملك قائم بقصره. وربما تبدو هذه الوسيلة متطابقة مع العبارات الدارجة فى عصرنا الحالى هذا، حين نقول أحيانًا: "الإليزيه" أو "البيت الأبيض" أو "قصر باكنجهام"، عند الإشارة إلى بعض رؤساء الدول حاليًا. والجدير بالذكر، أن أول استخدام لعبارة "بر عا" أى "فرعون"، باعتبارها "لقب" يتبعه الاسم الشخصى للملك، كان خلال عهد الملك "سيامون"، آخر ملوك الأسرة الواحدة والعشرين (٩٧٨-٩٦٠ق.م). وكان ذلك من خلال الكتابات المعنونة بحوليات كبار كهنة آمون، التى حفرت فوق جدران معبد آمون رع بالكرنك.

ضمن مجموع العبارات الخاصة بوظائف الملك وأسمائه ومهامه، والمكونة عادة من خمسة أسماء، يجدر الإشارة بصفة خاصة إلى كلمتين محددتين وعبارة واحدة. فاللفظ (نخبت) يتطابق فى أغلب الأحوال بالقائمة الكاملة الخاصة بوظائف الملك وأسمائه والمكونة من خمسة أسماء. ويبدو أن الأمر يتعلق هنا بمكتوب ذى سمة قضائية، فهو "محدد"، و"معطى"، و"مثبت". ونجد أن كلمة "رن" ومعناها "الاسم" ترتبط بالقائمة بأكملها، أو بالأحرى، بكل من الأسماء الخمسة.

وفى النهاية، هناك العبارة "رن ما" أى الاسم الفعلى، الذى يشير إلى الأسماء الأربعة بالقائمة. أى الأسماء التى حصل عليها الفرعون عند تتويجه واقترنت باسمه الشخصى. وهكذا نجد أن "الاسم الحقيقى" هو بمثابة بروتوكول، ويعمل على بلورة مضمون مجموعة الوظائف والألقاب الملكية: (١)- اسم الملك الذى خلع عليه عند ولادته + أربعة (أسماء وظيفية يحصل عليها خلال لحظة التتويج المقدس).

وتلزم الإشارة هنا إلى أن تكوين قائمة ألقاب الفرعون ووظائفه ربما يكون، إلى حد ما، قد ألهم، بعض المظاهر الخاصة بالملوك العبريين. فها هنا، على سبيل المثال إشارة إلى مولد أحد الأطفال بإسرائيل قديماً: "ها هى هذه المرأة الشابة سوف تحمل، وتضع بعد ذلك ابنها، فلتمنحه اسماً هو "عمانويل". ثم ها هنا، بعد ذلك، وصفاً لتتويجه: ها هو ابنٌ قد رزقنا به، وسوف يحمل على عاتقه مهام الدولة، ولتمنحه اسم تتويجه: "المستشار البارع" !!.. "البطل الإلهى" !!. "الأب إلى أبد الدهر" !!.. "أمير السلام". وهكذا نجد هنا أن الملك العبرى يحمل أيضاً خمسة أسماء مثل ملك مصر. بل يلاحظ خاصة أن الأسلوب (١+٤) الخاص بالأسماء الخمسة قد استعين به أيضاً. وهكذا، يفصل ما بين الوجود الشخصى لفرد ما، الذى تميز بالاسم الذى اكتسبه عند مولده، والوجود المتعلق بالمؤسسة الملكية، الذى تجسده الأسماء الأربعة الجديدة.

قائمة الأسماء والوظائف الملكية

تتضمن القائمة الملكية الرسمية خمسة أسماء، فى حالة اكتمالها. وها هى على سبيل المثال القائمة الخاصة بالملك "شاشانق الأول"، مؤسس الأسرة الثانية والعشرين (١٠٠٠ عام ق.م) فنجد أن أسماءه كما يلى:

١- "حورس": "الثور الظافر الذى يحبه رع، الذى توجه ملكاً من أجل توحيد القطرين".

٢- "الربتان": "الذى توج بالبسشنت مثل حورس بن إيزيس، الذى يرضى الإلهة ماعت".

٣- "حورس الذهبى": "المتألق قوة وجسارة، الذى يسدد ضرباته للأقواس التسعة، والذى يحرز النصر فى كافة البلدان".

٤- "ملك مصر العليا والسفلى": "المشرق بضياء رع، الذى اختاره رع".

٥- "ابن رع شاشانق": "من يحبه آمون رع".

ونجد أن قائمة أسماء ملك مصر ووظائفه، من خلال سماتها القانونية، تتكون من خمسة أسماء، وكل من هذه الأسماء له "لقب" يتبعه الاسم الفعلى. ويلاحظ أن الأسماء الثلاثة الأولى تتكون من عدة أوصاف، وهى تعبر عن مضمون الطبيعة الملكية وما تتسم به السلطة من الأوصاف العقائدية، يقارن الملك بحورس بن إيزيس الذى يستمد سلطته من الآلهة (الفصل الثانى) وتحوى هذه الأسماء أيضًا ما يمكن أن يوصف ببرنامج الملك، التوحيد ما بين قطرى مصر وتحقيق الانتصارات.. وأما بالنسبة إلى الاسمين الأخيرين، ضمن هذه الأسماء الخمسة، فهما ملحقان بداخل خرطوش الملك وهما: الاسم الشمسى أو بالتحديد الاسم الخاص بالتتويج، والاسم الشخصى للملك الذى اكتسبه عند مولده. وبالمصرية القديمة، يسمى الخرطوش "شنو" و"منش" وهو بيضاوى الشكل، وكأنه خصلة حبل، معقودة عند أحد طرفيها، فيبدو وكأنه سبيكة ما، ويلاحظ أن عبارة "شنو" (خرطوش) تتفرع من الفعل "شنى" ويعنى "يحيط بـ"، وهناك صفة ملكية تسمح بإدماجه بالمجال الشمسى، فإن الملك يوصف خاصة بأنه "سيد" كل ما يحيط به قرص الشمس. وعمومًا، لم يبرر المصريون مطلقًا استعمال هذه الخراطيش، ولكنها، تعتبر بمثابة أسلوب رسمى لإبراز هذين الاسمين المذكورين.

وبالنسبة إلى المبادئ التى تهيمن على ترتيب الأسماء الملكية فيما بينها، فعلى ما يبدو أنها مستغلقة ومبهمة إلى حد ما. ففى واقع الأمر أن موضوع تميز الأسماء

الملكية يشوبه الغموض وعدم اليقين. فإن خاصية أسماء ملك مصر ووظائفه ترجع خاصة إلى الأسلوب الذى تنتهجه الثقافة المصرية والتجائها إلى تجزئة الواقع. أو بالمعنى الدقيق: إلى أسلوب تكوين الهوية الملكية نفسها. وبما أننا لم نتوصل لأى نص يتعلق بسرد يعطينا تفسيراً ويتناول فكرة قائمة وظائف الفرعون وألقابه وطبيعتها، فإننا نجهل تماماً: لماذا تكونت هذه القائمة من خمسة أسماء، وما هى القواعد التى توضح نظام ترتيبها وتواليها، بل أيضًا قيمة هذه الأسماء وفحواها.

العلاقة ما بين الاسم وصورة الملك أو تمثاله

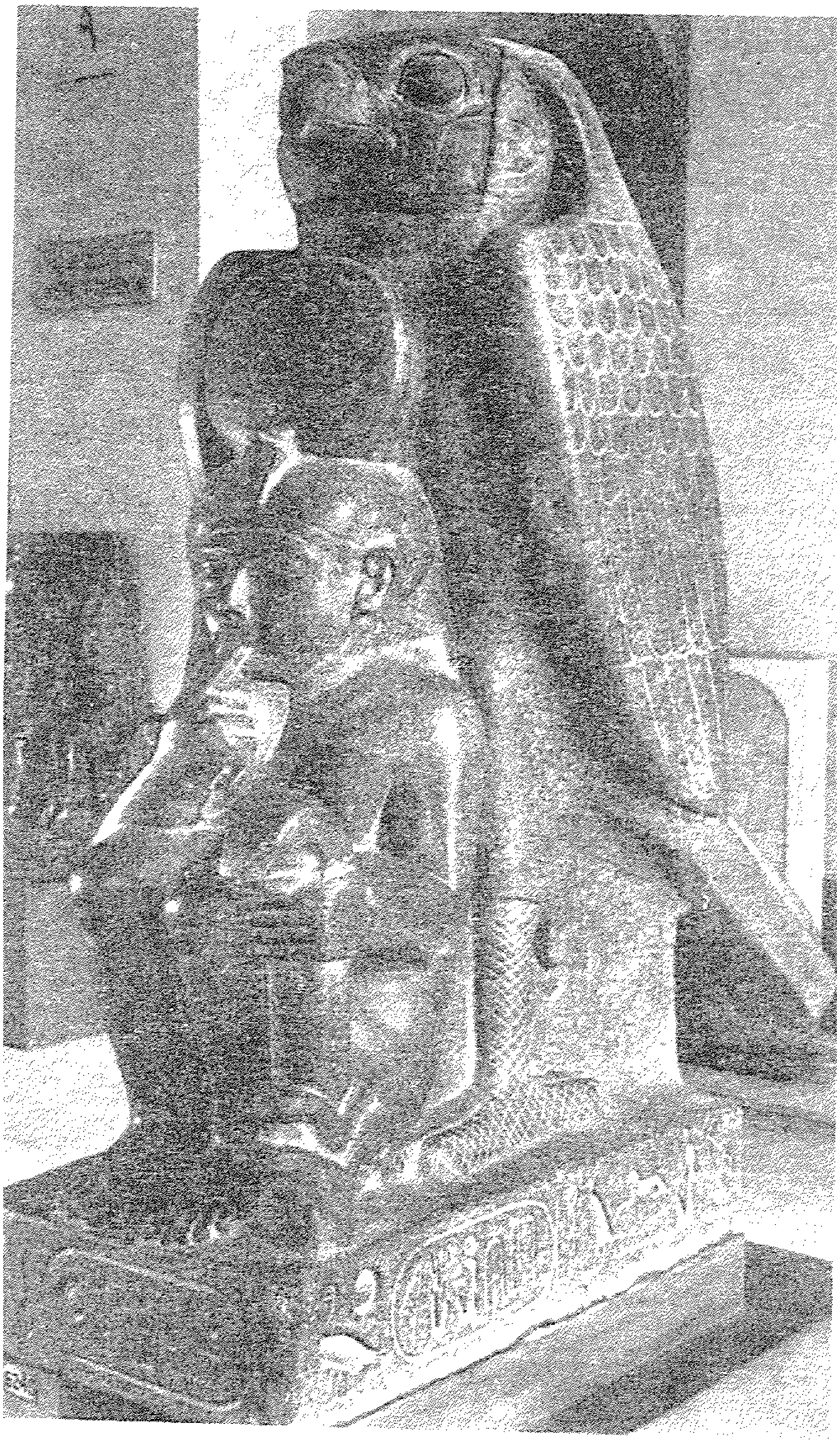
لقد ثبت بما لا يترك مجالاً للشك أن أسماء الفرعون ومختلف أنماط رسومه وتماثيله على صلة أكيدة فيما بينها سواء وضعت كبديلة للخراطيش بجانب صور الملك، أو سواء اقترنت معها، ولقد لوحظ وضع الخراطيش كبديلة لصور الملك وتماثيله من خلال بعض الرسوم البارزة باسم الملك "سيامون" فوق عتب أحد الأبواب: فنرى أن الخرطوشين الخاصين بهذا الملك إبان الأسرة الواحدة والعشرين، كان أولهما يتضمن اسم تتويجه، أما الآخر فيحوى اسمه الشخصى، والاثنان قد توجا باسم "حورس" الذى خلع على هذا الفرعون، وعلى جانبى هذا الشكل المركزى، يبدو نقش بارز يمثل أحد الكهنة أثناء تعبد الملك. وقد صور هذا الفرعون من خلال ثلاثة من أسمائه ومع ذلك، يلاحظ أن هذا المستند لا أثر له مطلقًا لذكر أية عبادة خاصة بالأسماء الملكية. بل إننا لا نملك بخصوصها أية أدلة مادية: قطع أثرية، أو أماكن لممارسة التعبد. ولكنه لا يعبر إلا عن نوع من التملق والتزلف أقربه وقتئذ: "مجدوا الملك فى أعماق قلوبكم [...] أظهروا له الاحتفاء والترحيب فى كل وقت من الأوقات، لإعلان مشاعر الحب لاسمه".

وخلاف ذلك، فقد استعملت الخراطيش بغزارة فائقة لتزيين الأفاريز، وجدران المعابد، ووفرت، بفضل قيمتها الزخرفية – انتشاراً جيداً للشخصية الملكية، فى النطاق

المقدس وبالتالى عملت على تلافى تكرار صور الملك بشكل مبالغ فيه، وفائق الإفراط. وتتسم أساليب "ضم" أسماء الفرعون وصوره وأشكاله معًا بنوع من التكاملية . وتصبح التكاملية مبتذلة وعادية لتواترها وتكرارها عندما تصاحب أسماء الملوك صورهم على قواعد التماثيل، أو بالمناظر المتعددة التى تزخرف جدران المقاصير والمنشآت. وبالتالى تفقد طرافتها فى إطار التاريخ الحضارى. وعلى عكس ذلك، فإن الكراهية تجاه بعض النظم الملكية تتجسد خاصة من خلال تدمير أسماء ملوكها وتحطيمها، وأيضًا بواسطة التحطيم الجزئى أو الكلى لصورهم وتماثيلهم، وفى بعض الأحيان، عندما يتم تهشيم الخراطيش، سرعان ما يقوم الملك الجديد الذى أصدر الأمر بمثل هذه الممارسة، بوضع اسمه هو عليها.

وربما قد نستطيع تفهم الصلة ما بين الصورة والاسم الملكى، لو نظرنا مليًا إلى "التشابه ما بين كثرة الأسماء الملكية" (خمسة أسماء) وتنوع "التجليات الملكية" وتباينها، التى يفسرها الزوال الجسدى للكائن البشرى واحتمالات التاريخ ومخاطره. وها هنا "اسم" الملك، و"صورته" يعبران عن اكتماله وقداسته، وقد ذكرا ضمنًا فى إحدى فقرات "نص الشباب" الخاص بتحتمس الثالث، فنجد أن اسم الملك قد أشير إليه بعبارة: "تحوت قد ولد". وتبعه هذا الوصف: "المكتمل الهيئة" الذى تفسره هذه الحاشية: "إنه (الإله) يجمع كل تجلياتى المقبلة" .. إذن، فإن تغير الأسماء الملكية وتقلبها يرتبط حتمًا بمجموع الصور والأشكال ذات السمات المتباينة أحيانًا الخاصة بالفرعون. لأن كلاً منها يحصره فى أحد الأوضاع المحددة. إن مظاهر الوجود الملكى الذى يتراءى من خلال هذا النص، قد يتماثل مع مضمون اسمى "أتوم" الإله الخالق الأعظم الذى يمثله الملك فوق الأرض.. إن اسم "أتوم" ينبع أساسًا من أصل كلمة "تم" أى "الكائن المكتمل، التام"، ويتضمن أيضًا مفهومًا آخر: "اللا مخلوق"، "كل شىء"، و "لا شىء" إنه بمثابة الأمر الممكن، الذى تتعايش فى نطاقه مختلف التعاكسات. وكذلك الأمر، من خلال مذهب "أون الشمس"، أضفى مظهر الشمس الآفلة على أتوم، الإله المائل إلى

المغيب، أما الدور الخاص بالشمس المشرقة، فقد منح لـ"خبرى"، أى "القادم مستقبلاً" (انظر: ديرشان، ١٩٦٢ (٢)، صـ١٧). وعلى ما يبدو، فإن تأويل اسم أتوم وكذلك المظاهر المتعارضة والمتكاملة الخاصة بالشمس تنبثق جميعها من أسلوب فكر محدد: حيث تتشارك الاختلافات مع بعضها البعض، لتتكامل فى هيئة كل موحد. ولذا، فإن أتوم الإله الخالق الأعظم، أى الملك، يتكفل بمهمة مزدوجة: من ناحية، لكى يوحد ما بين التعارضات، ومن ناحية أخرى، من أجل أن يضفى عليها فحوى ومضمون فى إطار مجموع أسماء الملك ومختلف صوره وأشكاله. وربما قد يسمح لنا أن نتصور ونتخيل أن فكر سقراط، قد جاء فى هذه الأزمنة السحيقة القدم، يبحث عن التعاليم والمبادئ عند ضفاف النيل، وأفعم باستشعارات وأحاسيس رجال الدين بمصر العريقة. فمن خلال "المتصوف" فقط دون سواه، تم التعبير جدليًا عن المساهمة ما بين الكائن البشرى و"الآخر"؛ وأن اللا مخلوق ليس بالضرورة عكس المخلوق، وأن المخلوق ليس بمثابة المخلوق كلية، ولكنه نمط من أنماط المخلوق.



تمثال مجموعة، يمثل الملك رمسيس الثانى فى طفولته بمصاحبة الإله الصقر "حورون".

ويبدو الفرعون هنا وهو جالسٌ، وبدت ركبتاه مثنيتان عند صدره، ووضع إصبعه البنصر بين شفتيه، ويظهر هنا عارى الجسد. ومع ذلك، فهو ملك، توج رأسه بقرص الشمس ويمسك بالأسلة، وقد حفر اسمه بالهيروغليفية على جوانب قاعدة التمثال. الأسرة التاسعة عشرة.

يرتكز العنصر النهائى فى التفسير بهذا الصدد، على، "العلاقة الجوهرية ما بين الملك وصورته". إن الصلة الأساسية بين اسم الملك وصورته تتألق بأجمل معانيها من خلال التمثال المجموعة العملاق الممثل للصقر "حورون" ورمسيس الثانى، فإن اسم الملك قد تحجر فى مادة جسده نفسها. لأن جسم الملك الطفل "مس"، وقرص رع الشمس الذى يتوج رأسه، والأسلة الممثلة لمصر العليا التى يمسكها بيده "سو"، تكون جميعها العناصر الثلاثة اللازمة لكتابة اسم مولده "رمسيس"، الذى يعنى: "رع هو الذى أنجبه"، "رعمسُّو". وبذا، فبالإضافة إلى القيمة الشكلية، توجد القيمة اللغوية: الطفل – الملك وصفاته وخصائصه التى أصبحت بمثابة علامات كتابية، وكذلك أسلوب دلالة الألفاظ، حيث يعبر بشكل دقيق عن بنوة الملك للإله الشمسى (الفصل ٢).

وحقيقة إن المصريين لم يذكروا صراحة أن الملك الحى يتشارك فى الجوهر مع اسمه ولكن، لا شك أن شكله الممثل فى الكتل الحجرية يعنى ذلك.

وفى نهاية الأمر، لا يسعنا سوى أن نضيف قائلين: إن اسم أحد الملوك المتضمن بداخل خرطوشه، هو الذى فتح أمام "شامبليون" آفاقًا واسعة لتفهم مضمون الكتابة الهيروغليفية، أو بالأحرى الحضارة المصرية، فلكى ندرس الفرعون ونتفهمه علينا أن نعرف كلمة السر الخاصة بهذه الحضارة، المسماة: بالفرعونية.

الفصل الأول

دور الملك عبر التاريخ المصرى

لقد استوعبت مصر وبلاد ما بين النهرين مهدين ثقافيين عظيمين وأساسيين للإنسانية، في مختلف النواحي المتميزة. ولا يقل تاريخ الحضارة الفرعونية عن ثلاثة آلاف عام. إنها أطول مدة بين حضارات العالم كافة، مثلها مثل الحضارة الصينية.

وخلاف ذلك، فإننا نهدف من بحثنا هذا، إلى بذل أقصى جهد لتوضيح دور الفرعون وتفسيره في نطاق حضارة لا يقل مداها عن ثلاثة آلاف عام، ولذلك، علينا، أن نضع في الاعتبار وظائفه المتطابقة مع وظائف رب الأرباب في إطار علاقاته بالوضع العقائدي الخاص بالملكية تجاه النظام الكوني، ولا ريب أن هذا المنظور قد تشبعت به هذه الحضارة "الفرعونية" بكل معنى الكلمة. فمن خلال الفرعون يمكن الإلمام بالنظام المصري قاطبة.

وكانت المقارنة ما بين الملك المنقذ والإله الخالق قد ظهرت بداية من أوائل الدولة الوسطى (حوالي العام ٢٠٠٠ ق.م). فهذا ما بينته معظم النصوص الدنيوية. فلقد قال "خنوم حتب" وقتئذ، عن مؤسس الأسرة الثانية عشرة (أمنمحات الأول): إنه قد قضى على الفوضى (إزفت) وبدا في ثورته وكأنه "أتوم" نفسه (الإله الخالق) !!

ولقد تراءت هذه المقارنة أكثر تحديداً ووضوحًا، من خلال "نفرتي" في أحد نصوص التنبؤ التي تسرد النتائج والاستتباعات الطيبة التي تحققت بارتقاء "أمني" العرش، هذا الفرعون المنقذ: "سوف تعود "ماعت" ثانيًا إلى موقعها، فلقد قضى تماماً على الفوضى (إزفت)". وعبارة (إزفت) تتضمن مفهوم الفوضى، والاختلال والنكبات والكوارث، وشتى أنواع المحن والمصائب. وهي تتعارض تمامًا مع مفهوم "ماعت" المركب الذي يعني النظام، والحق، والعدالة. ومثله مثل الإله الخالق، يعمل الملك على وضع حد للفوضى والاختلال البيئي ويقوم بوضع أسس تنظيم العالم.

فمنذ اللحظة الأولى التى انبثق فيها العالم، بدا منظمًا وغير منظم فى آن. وكان رب الأرباب يخوض معركة يومية دائمة وضارية ضد شياطين جهنم. وبعد بداية خلق العالم تقرر أن يتكرر خلقه بعد ذلك على الدوام وبدون توقف. ففى كل يوم تتم عملية الخلق هذه منذ بزوغ الفجر، حتى تستطيع الشمس بضيائها أن تبدد الظلمات.

وفيما بعد، قام البشر وفى مقدمتهم الملك من خلال الشعائر والطقوس بمهمة تخليد مناسبة الوقائع الأولية واستمرارها، من أجل إحياء ذكرى الخلق أول مرة ودوامه إلى الأبد. إن كل صباح، وكل عام، وكل حكم ملكى جديد، يعتبر دورات تهددها أخطار الدمار والفناء، ولذا، تحتم الضرورة إنعاش قواها وتجديدها. وفى الحقيقة كان الملك يقارن برب الأرباب ولكنه، على الرغم من ذلك لا يتطابق معه، فهو مجرد وزير له.

ويعتبر الفرعون شخصية تاريخية يمكن مقارنتها بالإله الخالق. وبداخله تكمن قوة الإله الخالق. بل هو أيضًا بمثابة قائم بالشعائر. وبذا، فمن خلال إنجازاته التاريخية (فنون، وثقافة، وقرابين، وحكم مصر)، يعمل على صد هجمات القوى الضارة، ويسعى من أجل تحقيق التوازن فى نطاق العالم. وانطلاقًا من هذا المنظور، اعتبرت الحروب وكأنها استمرار للأساطير الأولية. أما عن الحروب الأهلية، فهى تصور وكأنها نذير بنهاية العالم. وبالنسبة إلى الحروب التى يشنها الفرعون على البلاد الأجنبية، سواء كانت حروبًا هجومية أو دفاعية، فمن المعتقد أنها تمثل نوعًا من السحر من أجل إضعاف العالم الخارجى، بل هى تشكل أيضًا نمطًا من التعزيم الدائم الاستعادة على القوى المضادة المنذرة بالشؤم التى قد تقوم البلاد الأجنبية بنقلها إلى مصر.

ها نحن، إذن، قد قمنا بشىء من الاستعادة الإيحائية، التى تساعد دون شك على إلقاء الضوء على بعض مظاهر الحضارة الفرعونية وهى تتطلب، إلى حد ما، إجراء تقييم وتقدير للمعطيات المتعلقة بتطور مصر التاريخى، قبل أن نطرق مواضيع الأيديولوجية الفرعونية، فى الأبواب التالية.

وبالنسبة إلى الباحث فى مجال التاريخ المصرى، قد يتراءى بعض الشك وعدم اليقين لاستعمالات بعض العبارات والمفاهيم مثل: "دولة"، و"مرحلة انتقال"، و"أسرة". عموماً، سوف نحدد فى مجالنا هذا، تعريفاتها ومعانيها. وسنفعل ذلك قبل أن نبين المراحل الأساسية بهذا التاريخ؛ بل قبل أن تقدر، فى نهاية الأمر على التوالى قيمة كل من الأسطورة والتاريخ فى إطار الحضارة المصرية القديمة.

الدول، ومراحل الانتقال، والأسرات

ينقسم التاريخ الفرعونى إلى "دول". وتعمل "مراحل الانتقال" على الفصل ما بين "دولة" وأخرى، ويعتبر ذلك بمثابة نمط من أنماط التقسيم المصرى، أما بالنسبة إلى المصطلحات، فهى ترجع إلى المؤرخين المحدثين.

الدول ومراحل الانتقال

لقد أقر استعمال هذه العبارات بواسطة علماء الآثار المصرية، على الرغم من أنها قد تبدو محدودة إلى حد ما؛ فلقد تضمن التاريخ المصرى فعلاً، سلسلة متتالية من الفترات أطلق عليها عبارة "دول"، التى تعاقبت مع سلسلة من "مراحل الانتقال". وتتطابق "الدول" مع "المراحل" التى تتسم بالاستقرار والهدوء. وعندئذ، كانت مصر تبدو موحدة القطرين، وامتدت فتوحاتها إلى خارج حدودها. واستطاعت أن تحقق إلى درجة فائقة، أسس الحضارة المصرية، فى مجالات الفن المعمارى، والأيقنة، والثقافة، والعلوم. ولكن، بالنسبة إلى "مراحل الانتقال"، فقد شابتها الانقسامات والنزاعات الداخلية، مما أدى فى كثير من الأحيان إلى تعدد الحكام. فقد تزايدت السلطات المتوازية، التى أدت إلى تجزئة مصر إلى عدة ممالك مستقلة، بل تمخض ذلك عن ظاهرة التراجع نحو الوادى، الذى تعرض فى بعض الأحيان إلى الغزوات الأجنبية وتخللها له. وبالإضافة لكل هذه الأضرار تفشت مظاهر الفقر والفاقة وتدهور الأحوال الاقتصادية، واضمحلال

واضح المعالم فى مجالات الفنون. لقد اتسمت "مراحل الانتقال": بضآلة آثارها وضحالتها، بالإضافة إلى قلة نقوشها وندرتها، بل تخلفها أيضًا. وبالتالى، لا يسهل مطلقًا تعرف تلك المراحل وتفهمها.

ولا شك أن عدم معرفتها والإحاطة بها، قد قلل من قيمتها وشأنها، فلم تلق سوى الإنكار والرفض لاعتبارها مفتقرة إلى الأصالة والهوية الشخصية. وحتى فى عصرنا الحالى تتجه الآراء إلى مجرد إضفاء تعبير ومضمون يتعلق بالتسلسل التاريخى، لا أثر فيه لأى تقدير أو تقييم لهذه العبارة: "مرحلة انتقال" ولكن، من المؤكد أنها كانت بمثابة البوتقة التى انصهرت بداخلها أعمال الإعداد التى قامت بها "الدول" من أجل تغيير الممارسات الخاصة بالدفن وبالمفاهيم الجنائزية، وبالعلاقات الاجتماعية وباللغة الأدبية، أى قبل أن تصبح تلك الأمور المستحدثة فى قبضة المؤسسة الملكية.

القوائم الملكية والأسرات

على مدى التاريخ المصرى بأكمله تم حصر وتدوين قوائم ملكية وأسرية فوق أوراق البردى. والبعض الآخر منها نقش فوق جدران المعابد، وعلى ما يبدو أن أسماء الملوك المذكورة ضمن مناظر المعابد كانت تستمد من بعض النماذج المدونة فوق أوراق البردى، وتعتبر بمثابة ملخص لها. ومع ذلك، فلم ترد أية إشارة عن وجود كتب تاريخية بكل معنى الكلمة، بين مخطوطات مكتبات المعابد، ولكن كانت هناك "محفوظات" خاصة بهذا الشأن. ولقد وصلت إلينا إحداها، هى "بردية تورين الملكية"، التى لا نعلم شيئًا عن عنوانها.

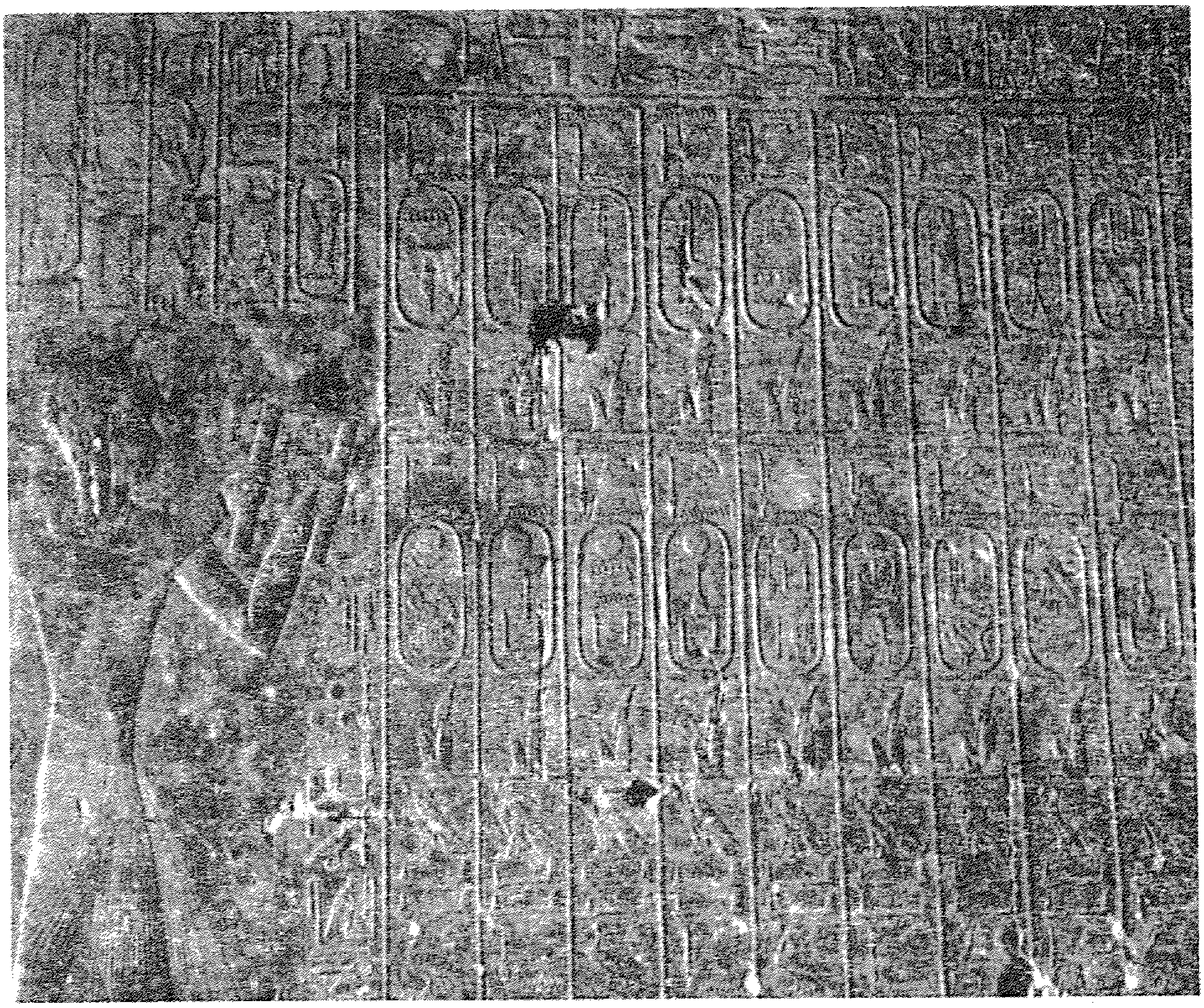
وضمن تلك المحفوظات، هناك مستند آخر ذكره هيرودوت (٢، ١٠٠) قال: [...] : "وقام الكهنة، اعتمادًا على أحد الكتب، بإحصاء أسماء الملوك الثلاثمائة وثلاثين الآخرين".

وفى البحث المعنون بـ"ضد أبيون" (١، ٧٣) ذكر فلافيوس أن "مانيتون"، أحد الكهنة المعاصرين لبطلميوس الثانى "فيلادلفوس" قد دون باللغة الإغريقية تاريخ وطنه الذى كان قد ترجم من بعض اللوحات المقدسة، وأخيراً، ها هو "ديودور" (١، ٤٤) يشير إلى هذه الذكريات فيقول: "لقد دونت فى كتب مقدسة" ويصف حكم كل ملك، والخصائص والميزات العامة به، وأيضاً مدى استمرار حكم كل من هؤلاء الملوك. ومنذ ذلك الحين أصبحت القوائم المنقوشة فوق جدران المعابد بمثابة نسخ ثانية وملخصات للمحفوظات الخاصة بالأسماء الملكية. ويعتبر "حجر بالرمو" أقدم القوائم المنقوشة فوق جدران النصب. ولقد أطلق عليه هذا الاسم إيماءً إلى المكان الذى حفظت به؛ فقد أعد هذا المستند إبان عهد الأسرة الخامسة. وهو يسرد ويعدد مختلف فترات الحكم بما مر بها كل عام من أحداث. وأضاف إلى كل ذلك، بعض الإحصاءات الأخرى المتباينة المنقحة. ومن خلال الدولة الحديثة، بخلاف القائمة الخاصة بالملوك المتضمنة "ببردية تورين الملكية" (رمسيس الثانى)، أعدت أيضاً ستة مراجع ملكية أخرى، ونقشت فوق جدران النصب لزخرفتها، ولا ريب مطلقاً أنها كانت بمثابة نسخ ثانية لنصوص أصلية كانت قد دونت فوق أوراق البردى، ولكنها فقدت بعد ذلك. ويمكن تعدادها كما يلى: "غرفة الأجداد" لتحتمس الثالث، و"قائمة أبيدوس الأولى" لسيتى الأول والنصوص المتتالية الخاصة بحكم رمسيس الثانى الطويل الأمد والمكونة من "قائمة أبيدوس الثانية"، و"قائمة سقارة"، و"موكب الرمسيوم"، ثم "موكب الأجداد" الخاص برمسيس الثالث بمدينة هابو.

ويستلزم الأمر أن نضيف إلى هذه القوائم الرسمية، التى أعدت بواسطة إدارات محفوظات كهنوتية، الكثير من القوائم الخاصة بملوك الأسرة الثامنة عشرة، التى قام بتدوينها كتاب دير المدينة. وهى: "قائمة أمنحتب الأول الشعائرية"، وقائمة "أمون مس"، وواحدة أخرى منقوشة فوق إحدى موائد القرابين القائمة حالياً بمتحف مارسيليا، وإحدى الشقفات التى عثر عليها بوادى الملوك (انظر: سونيرو، ١٩٥١، صـ ٤٦-٤٩). وفى نهاية الأمر، نجد أن آراء "مانيتون" تستحق أن نوليها المزيد من التمعن والتفكر. إن "مانيتون"، هذا الكاهن من أهالى مصر الأصليين الذى اكتسب مع ذلك السمة

الهللينية، قد تلقى، على ما يبدو أمرًا من الملك بطلميوس الثانى فيلادلفوس، بكتابة تاريخ مصر وملوكها. ومن أجل أن يقدم "مانيتون" سردًا عن العبادة الخاصة بالبطالمة وفى الوقت نفسه يعبر عن انصهار الثقافتين المصرية والهللينية وامتزاجهما، قدم كتابه باللغة الإغريقية مستمدًا من المصادر المصرية القديمة، وهو "تاريخ مصر". ومن خلاله، سرد قائمة خاصة بمختلف ملوك مصر الموزعين على واحد وثلاثين "أسرة"، ويعتبر هذا التخطيط الخاص بالأسرات الفرعونية، بمثابة إطار جغرافى بكل معنى الكلمة. فقد ألحق بكل أسرة وصفًا يحدد المدينة التى انبثقت منها، وليس الحد الأول لسلالتها، فلقد أطلق على الأسرتين الأولتين اسم "العصر الثينى" نسبة إلى "ثنى"، أو "المنفى" نسبة إلى منف.

ويلاحظ أيضًا ذكر بعض الإيحاءات عن مدى استمرار مختلف فترات الحكم بجوار أسماء الملوك، وأحيانًا، بعض الملحوظات السريعة، وأخيرًا، تجدر الإشارة إلى أن "تاريخ مصر" (Aegyptiaca)، قد نقل ولخص، وشوه من خلال بعض الموجزات التى قدمها بعض المؤرخين، ومنهم هذا اليهودى: "فلافيوس جوزيف" (القرن الأول الميلادى). ثم ثلاثة مسيحيين، هم "جولس الأفريقى" (القرن الثالث)، و"أيوسيب دى سيزارى" Eu-seb de Césarée (القرن الرابع)، و"جورج لوسينسل" (القرن الثامن). ولقد سجلت هذه القوائم أسماء الملوك وفقًا لترتيب مزدوج.



نقش بارز عرف باسم "قائمة أبيدوس" يبدو هنا رمسيس الثانى الابن الأكبر لسيتى الأول وهو يسرد بعض الصيغ أمام القائمة المتضمنة الستة وسبعين ملكًا أجداد أبيه العظيم. ولقد دونت أسماؤهم داخل خراطيش - الأسرة التاسعة عشرة (١٣٠٠ ق.م) من الحجر الجيرى - معبد سيتى الأول بأبيدوس.

فمن ناحية، نجد أن أسماء الملوك قد جمعت تطابقًا مع اللفظ "بر"، أى "أسرة" أو "أهل البيت"، وقد ترجمه "مانيتون" والكتاب الإغريق إلى "أسرة أو سلالة حاكمة". وفى هذا الصدد، يقول ج. يويوت (١٩٧٧، صـ٤٩-٥٠) إن عبارة "أسرة" أو "سلالة حاكمة": (سلطة بالتحديد) لا تعطى المعنى الحديث لكلمة "أهل بيت". التى تعنى: "تتابع عدد من الملوك المنحدرين من أصل واحد"، وذلك، لأن هناك ملوكًا لا ينتمون إلى الأصل والسلالة نفسها، ولكنهم مع ذلك يلتقون فى "أسرة واحدة" والعكس صحيح. ولكنها تشير إلى عدد متتالٍ من الملوك قد بسطوا نفوذهم فى إحدى المدن، مستندين إلى حظوتهم لدى آلهة هذه المدينة. وهكذا نرى أن عبارة "أسرة" تحمل مضمونًا متقلبًا ومتغايرًا.

ولعلنا لا نخلط بين مضمونها المصرى أو بالأحرى مفهوم "مانيتـون"، والمعنى الذى يراه الإغريق؛ لأنهم يعتقدون أن سلطة أى مؤسس لسلالة حاكمة تتعارض مع نفوذ الملكية الوراثية والدول الديمقراطية، بل لا يجب أيضًا دمجه بالمعنى الحديث الذى بدت عليه هذه العبارة فى نطاق القرن الثامن عشر: تطابقها بعبارة: "الأسرة المالكة". وخلاف ذلك، يلاحظ أن كافة "الأسرات" المصرية لا تتشابه فى أهميتها وخطورة شأنها؛ فالبعض منها قد اكتسى، بهيئة اعتبارية وصورية فقط لا غير (الأسرة السابعة: سبعون ملكًا فى فترة لا تزيد عن سبعين يوم). والبعض الآخر تولى السلطة بشكل متوازٍ (الأسرة التاسعة والعاشرة عاصرتا أوائل الأسرة الحادية عشرة). وهنـاك أسـرات لم تستوعب فى نطاقها سوى عدد ضئيل من الملوك. وكان "إمرتى" هو الملك الوحيد بالأسرة الثامنة والعشرين الصاوية. بل لقد تضمنت أسرة واحدة فقط عددًا ضخمًا من الملوك (أربعة عشر ملكًا بالأسرة الثامنة عشرة).

وخلاف ذلك، فإن التجزئة فى هيئة "دول"، فى إطار الإحصاء للأسماء الملكية، قد لوحظت بشكل واضح من خلال إحدى القوائم، وضمن المراجع الملكية، فإن هذا الذى نقش بالرمسيوم أى معبد رمسيس الثانى الجنائزى، يبين موكبًا للملوك الأوائل العظام أجداد هذا الفرعون.

وتبدو هذه المجموعة من اللوحات الفنية أو "الجاليرى" - إذا سمح التعبير بذلك - وقد نقش اسم كل ملك تحت صورته. ومن خلال، مشهد "موكب الرمسيوم"، نلاحظ أن "مينا"، و"منتوحتب" قد سبقا أحمس وتقدما عليه، وهو نفسه قد سبق الملوك الآخرين، حتى رمسيس الثانى، ولا شك أن ذلك يبين أنه: خلال الأسرة التاسعة عشرة؛ أى خلال الفترة التى أنجز فيها هذا النقش فى عهد رمسيس الثانى، اعتبر هؤلاء الملوك الثلاثة، على التوالى، بمثابة مؤسسى التوحيد بين قطرى مصر، خلال الدولة الوسطى والحديثة. إذن، فمن المؤكد أن كلمة "دولة" هى تعبير مصرى فعلاً. فلقد أقرها مؤرخو الدولة الحديثة، ولكن ها هو ج. لوكلان (١٩٨٠، صـ٤٩-٥٠) يقول إن هذا التعبير لم يظهر إلا خلال القرن التاسع عشر من عصرنا الحالى، فلقد انبثق من ظهور عبارة "رايخ" Reich وانتشارها فى الأوساط البروسية وقتئذ. فعبارة "رايخ" هذه قد تمخضت عنها ذكرى الدولة المقدسة الرومانية / الجرمانية (الألمانية)، وأدمجت فى إطار مفهوم الصراعات من أجل تحقيق الوحدة الألمانية. فالإمبراطور، محقق الانتصارات، يستمد قوته ونفوذه من الإله الخالق. وعلى ما يبدو أن تماثله هذا مع الفرعون، قد لفت أنظار المؤرخين الألمان، فأدمجوا هذا المفهوم فى نطاق علم المصريات. ولم تسارع المدرسة التاريخية الفرنسية إلى اقتباس مثل هذا المضمون للتاريخ المصرى القديم. فنجد أن "ماسبيرو" على سبيل المثال، حتى عام ١٨٩٥، لم يكن قد أقلم هذه العبارة أو استعان بها فى بحثه المعنون بـ"التاريخ". وربما أن هذه الإيماءات المتعلقة بعبارة "دولة" المختلفة عن مفهومها الذى ظهر بعدها بحوالى ثلاثة آلاف عام، قد يقودنا إلى موضوع "عصور الانتقال"، فهى أيضًا لم تكتسب أية أسماء، بل يضاف إلى ذلك أنه لم يشر إليها من خلال القوائم المصرية، ويعتبر أن ذلك الفرعون هو جزء لا يتجزأ عن مصر، فقد تتلاشى السلطة الحاكمة فى مصر أو تتضاءل وتضعف حيث تتحول إلى ممالك مستقلة أو سلالات متوازية ولكن، لا يمكن أن تتطابق بنموذج الملكية القوية البأس والمتمركزة. وربما نستطيع أن نقر بأن تقسيم مجرى التاريخ المصرى إلى "أسرات" تضم كل منها أسماء مختلف الملوك، هو اختيار أيديولوجى بحت.

إحصاء أسماء الملوك

لا شك أن القوائم الخاصة بأسماء الملوك تعتبر أحد أساليب خزن المعلومات وحفظها، وبالإضافة لذلك، فهى تبين أيضًا إحدى المجالات الثقافية والفكرية فى مصر القديمة.

ولعلنا لا نعتقد أن عملية إحصاء القوائم تنحصر فقط فى مجرد الأسماء الملكية. فهناك أيضًا القوائم المعجمية أو الإعلامية المتضمنة "بالقاموس" فى آن أى "بدائرة المعارف" الأولية. ففى إطارها، نجد أن الفئات الرئيسية تتناول مختلف العناصر المكونة للعالم، والترتيب التدرجى للبشر، والنظام الجغرافى فى البلاد. أما بالنسبة إلى "إدارة مصر الفرعونية"، فقد قدمت كمًا هائلاً من القوائم، والإحصاءات، وغيرها من الكشوف واللوائح الخاصة بالأفراد، وبالأملاك والعقارات والأراضى، وبقطعان المواشى والأغنام، والنصب والمنشآت. ومن خلالها وضعت بيانات وفهارس عن المناطق الحضرية، وسلط الضوء على التعداد السكانى بمصر، ومختلف الممارسات وأوجه الأنشطة فى محيط الأسرة المصرية، والتجمعات المهنية المختلفة فى إطار المجتمع. ولقد عرفنا أنماطًا أخرى من الكشوف والقوائم والبيانات، وقدمها فى أغلب الأحيان، عالم المعابد. ومثالاً على ذلك، هذا التقويم المتعلق بالأعياد إبان عهد رمسيس الثالث، ثم سرد لعدد ضخم من الشعائر الدينية التى تقدم للإلهة حتحور بإدفو، وهناك أيضًا كم من المعلومات الخاصة بكل إقليم من أقاليم مصر، وبيانات بمناطق المناجم والمحاجر، ومرجع خاص بأسماء أمراء ودول آسيا والنوبة، خلال الدولة الوسطى. وفى بعض الأحيان، قد تبدو قائمة الأسماء وبياناتها الخاصة بالمدن وبالأنهار وكأنها قطعة أدبية بكل معنى الكلمة. فهذا ما توضحه لنا إحدى رسائل رجل مثقف يدعى "حورى"، حيث استعان فى كتابتها، مستعرضًا ثقافته، بمختلف الأسماء الأجنبية لوصف "سوريا"، التى لم تقع عليها عيناه أبدًا. وبذلك فإن عملية تسجيل أسماء الملوك السالفين، لا يعدو أن يكون سوى إحدى مظاهر هذا الإنتاج التحريرى الضخم.

وضمن ما وجه إليه المصريون القدماء اهتماماتهم، هو أسماء الملوك. فلقد أفردوا لها مكانًا خاصًا، واقتطفوها من نطاق بعض المفاهيم. وبالتالى، عملوا على تحديد فئة من الأسماء ترتبط بوظيفة محددة. بعد ذلك، تم ترتيبها وتدريجها وفقًا لترتيب التسلسل التاريخى والزمنى. وهكذا، بدت العهود الملكية وهى تتابع وفقًا لتنظيم دقيق وصارم. وفى بعض الأحيان، كانت تتضمن بعض المعلومات عن مدى استمرارها. وأحيانًا، كانت هذه الكشوف والبيانات تعد فى هيئة قوائم، وأحيانًا أخرى فى هيئة سطور أفقية. ولكن، قد يلاحظ ما هو أكثر من ذلك؛ فلقد ساعدت كثرة النصوص التى تركها وراءهم الأجداد الأوائل، خلال بعض العهود الملكية، على الارتقاء الواضح فى مستوى ذاك التصنيف والترتيب الأولى الخاص بدلالة الأسماء ومعانيها، وبهذا أعيد الترتيب والتصنيف من جديد بحيث يكون فى هيئة "أسرات" (بردية تورين الملكية، وقائمة مانيتون)، بل فى صورة دول (موكب الرمسيوم)، كما سبق أن وضحنا من قبل. وهكذا، أفسح المجال لمزيد من التفصيل والإفاضة غير المسبوقة، أو بعض الإدغام والتقليص الفائق.

بل لقد خضع أيضًا هذا التصنيف لمعايير إعادة تنظيم أخرى، خاصة تلك التى ترتبط بالمفهوم التاريخى الخاص بتحرير القوائم والبيانات. وبذا، فمن خلال السجل المعروف تحت اسم "حجرة الأجداد"، الذى تم نقشه خلال عهد تحتمس الثالث بالمعبد الكبير الخاص بأمون رع بالكرنك، لم يذكر إلا بعض الملوك. ويفسر ذلك بأن: الواحد وستين ملكًا السالفين الذين اختارهم تحتمس الثالث، وقد مثلوا جالسين وموزعين على أربعة سجلات، هم الذين تركوا بصماتهم على طيبة بمنشآتهم ونصبهم تبجيلاً لأمون، إله المعبد. ولقد دأبت التقاليد الشعبية إبان عهد الملوك الرعامسة على تبجيل الأسلاف المنتمين إلى الأسرات السابقة وتقديسهم، المتوفين؛ أى بالتحديد الثلاثة ملوك الذين عملوا على التوحيد بين قطرى مصر، وهم أحمس، ومنتوحتب، ومينا، ثم الملوك الذين حرروا مصر من الهكسوس، وهم سقننرع، وكامس. وفى هذا النطاق، يمكن أن يدرج أيضًا الملك الأسطورى سنوسرت، أحد ملوك الدولة الوسطى. ويرى مانيتون، أنه من الممكن أن يغفل من هذا بعض الملوك الآخرين وشخص ما، استطاع أن يمسك بمقاليد

الحكم الملكى. فبالنسبة إلى إغفال "حريحور" من بين تلك المجموعة: أنه كان يشغل وظيفة الكاهن الأكبر للإله أمون، وأحد قادة الجيش، وطمع فى الاستحواذ على عرش مصر.

ولذا، فعلى ما يبدو أن مصادر مانيتون لم تستوعب فى نطاقها المغتصبين أو الطامعين من أمثاله. ونجد أيضًا اسم "بينجم"، وهو ملك آخر، أصله من طيبة، قد أهمل ذكره بالقائمة. فعلى ما يبدو أن "مانيتون"، وهو أحد مواطنى الدلتا، قد فضل أن ينتقى الملوك الذين استقروا فى الدلتا دون غيرهم، فى تصنيفه وترتيبه ملوك الأسرة الحادية والعشرين. وهكذا نرى أنه بخلاف المضمون الأساسى، تتراءى أيضًا ميول الكاتب واتجاهاته. والجدير بالذكر، فى هذا الصدد أن كافة هذه الكشوف والبيانات تسمى الملك باسم تتويجه، الذى أضفى عليه خلال لحظة التكريس. ولكن قائمة "مانيتون"، تبين أنه قد استعان، فى كافة الأحوال، بالاسم الشخصى للملك الذى خلع عليه لحظة مولده. وهذا الاسم الأخير نفسه، أى اسمه الشخصى، هو الذى تناقلته التقاليد الكلاسيكية، وبالتالى، وصل إلينا. أن "مانيتون" قد ركز المزيد من الضوء على شخصية الملك بكل معنى الكلمة، لا على وظيفته الملكية.

ولا شك أن الظاهرة الملفتة للنظر فى كافة القوائم، هى الميل إلى الاختصار والتقليل، فهى لم تقر إلا باسم واحد فقط من الأسماء الملكية الخمسة التى يحملها مختلف الفراعنة الذين أدرجوا بها. ولكن، بخلاف ذلك، هناك ظاهرة خاصة ترددت من خلال كتاب Aegyptiaca وهى تنفصم عن التقاليد الفرعونية السائدة: فقد عملت بالفعل على إبراز الأسماء التى تنم عن السلطة والسيادة، على حساب الاسم الشخصى للفرعون. وربما قد تستثنى من ذلك بعض المحاولات التى تتسم بشىء من الإعزاز والحب، فأطلقت على الملك بعض أسماء التصغير والتدليل المشتقة من اسمه الشخصى.

لا ريب مطلقًا أن القائمة تعتبر أداة ضرورية ومهمة، ومقنعة أيضًا، عند القيام بأى معالجة تاريخية، فإنها تخضع للمراجعة، والتصحيح، والإكمال. كما أن إعداد

القائمة لا ينبع من مجرد عمل آلى لتقديم المعطيات والبيانات وكفى. بل هو ينبثق من التواصل الوثيق ما بين الفكر والقلم، هذا النظير المتطور المجهز كمنقار الطائر (إبيس) أى إصبع الكاتب المصرى الذى يرعاه الإله "تحوت" ويحميه. إذن فإن كل تكرار واستعادة للاستعانة بالقلم تنم عن تطور وارتقاء فكرى بالموضوع أو البحث الذى يتناوله كاتبه.

مراحل التطور التاريخي

يتكون التاريخ المصرى القديم من سلسلة متتابعة من الأسرات التى تتجمع فى هيئة مجموعات ضخمة متعاقبة، تسمى "الدول" وهى "الدولة القديمة"، و"الوسطى"، و"الحديثة"، وأيضًا ثلاث مراحل انتقالية. ومن السهل تمامًا الإحاطة بهذا التتابع المتعاقب.

بداية، نجد الملك مينا وهو لفظ إغريقى يعنى بالمصرية القديمة: مينى Meny . واستهلالاً بـ"مينا" بدأت القوائم الملكية المصرية، فى الماضى السحيق، أى تقريبًا (٣٠٠٠ ق.م).

ولقد اعتبر مينا مشرعًا. وهو الذى أسس "الجدار الأبيض"، أساس العاصمة "منف". وهو الذى ابتدع فكرة نظام رى الأراضى الزراعية. ووفقًا للتقاليد الكلاسيكية الدارجة، خلع على "مينا" دور الإله الخالق نفسه الذى جعل الخلق ينبثق من جوف الخواء. لقد تضافر التاريخ والأسطورة معًا من أجل تقديم الملك "مينى Meny"، ومعناه بالمصرية القديمة "فرد ما"؛ الذى أصبح بمثابة النموذج البدئى والمثال الأصلى للفرعون النموذجى فى إطار التاريخ المصرى بأكمله، وأيضًا لدى الكتاب الكلاسيكيين. إذن، فمن المحتم مطابقته بـ"حورس نعرمر"، أول ملوك مصر قاطبة، وفقًا لما ذكرته المصادر المصرية العريقة. الذى قام بالتوحيد ما بين مصر العليا والسفلى. ومن بعده، جاء ملوك العصر الثينى أى الأسرتين الأولتين، المنتميتين إلى مدينة "ثنى" أو "طينه"

This، على مـقـربـة من أبيـدوس. وعلى مـدى ثلاثة قـرون كـاملة (٣٠٠٠-٢٠٦٦ ق.م)، استطاع هؤلاء الملوك أن يقيموا البنية المزدوجة للملكية الفرعونية (فيما يلى). وعرفوا كيف يثبتون من دعائم عموميتها وكليتها: فاقتبسوا "اسم حورس" وتسموا به، وهو إله السماوات العليا. ولقد سجل اسم حورس بالمشهد الممثل للقصر الملكى الذى يعتليه الصقر، الذى يتماثل حورس به.

ولقد اتسمت الأسرتين الأولتين أيضًا بسمات المبادرة والابتكار الحضارى: فوضعتا القواعد الأساسية لفن الرسم المصرى، وعملتا على تطوير الكتابة، بالإضافة إلى الارتقاء بالثقافة والنظم الإدارية، وتبوأت مكان الصدارة، فى مجالات تقنيات وأعمال نحت الحجر.

ثم جاء زوسر "جسر" مؤسس الأسرة الثالثة والدولة القديمة أيضًا (من الأسرة الثالثة حتى السادسة -٢٦٦٠-٢١٨٠ ق.م). وكان يعاونه فى عمله وزيره "إيمحتب". وإبان عهده عرفت الحضارة المصرية أول فترات تألقها وازدهارها. ومنذ ذاك الحين، وفى نطاق الجبانات الفرعونية بمنطقة منف، حل استعمال الحجارة مكان قوالب الطوب اللبن، وشيد الشكل الهرمى من أجل حماية مقبرة الملك أما المصاطب، فظلت مقابر كبار موظفى الدولة وعلية القوم. ودل كل ذلك، بالقطع، على ما تميزت به تلك الفترة من ثقافة وعلوم. وحيث كان المعماريون الفلكيون، والمهندسون المساحون يبدون كفاءة ومقدرة فائقة فى توجيه مقاييس النصب والمنشآت واختيارها، وتشييد المجمعات الجنائزية الملكية الكبرى بذلك. فهذا هو إذن عصر الأهرام. لقد وزعت هذه الأهرام أساسًا فوق هضبة الجيزة حيث انتصبت أهرام الملوك العظام البنائين بالأسرة الرابعة: خوفو، وخفرع، ومنكاورع، وأيضًا فوق هضبة سقارة، حيث عمل خلفاء الأسرة الخامسة والسادسة على الرجوع بها إلى مقاييس أكثر اعتدالاً وإنسانية.

وعلى ما يبدو، أن المعتقدات الجنائزية قد ظهرت بغتة، إلى حد ما، بداية من حكم الملك "أوناس" فى أواخر الأسرة الخامسة، أما عن "متون الأهرام" التى كانت توفر الأبدية والخلود للفرعون بعد انتقاله للعالم الآخر، فقد تولدت من عملية إعداد وتكوين

بطيئة وتدريجية. فلا شك مطلقًا، أن التعاويذ التى تكونت منها "متون الأهرام"، هذه، كانت ترتل فى العصور العتيقة السابقة. وهى تعتبر بمثابة أكثر الوثائق الجنازية قدمًا وعراقة. إنها تستوعب الفن والعقيدة، والملك وكبار موظفى الدولة. وبقراءتها، يتبين عالم الموتى أكثر وضوحًا وجلاء عن عالم الأحياء.

ومع ذلك، وبفضل المحفوظات (الضئيلة للغاية) المدونة على أوراق البردى، وأيضًا من خلال بعض الكتابات الموجزة، استطعنا أن نلم بالبنية والهيكل الاجتماعى المتدرج، وتمكنا من تقديم آليات التمركز المتعلقة بامتلاك الأراضى الصالحة للزراعة وإدارتها. وخلاف ذلك، نجد أن ألوهية الفرعون قد بينت وحددت فى آن. ومن خلال إحدى القصص يمكننا أن نتعرف النسب الإلهى للملوك الثلاثة الأوائل بالأسرة الخامسة، ومع ذلك يبين لنا سياق هذه الرواية، أنهم لا يخضعون للتقاليد الدارجة. فعلى ما يبدو، أنهم سلالة أحد البشر، وهذا يتعارض بالقطع مع فكرة الزواج الإلهى (الفصل الثانى). وفى تلك الحقبة، ازدهرت وتألقت العلوم الأدبية، وواكبتها الحكم والأمثال، وهى إحدى الأنماط الأدبية التى ابتدعها "إيمحتب". وعمل منافساه، وهما الأمير "جدف حور" والوزير "بتاح حتب"، بقدر الإمكان، على الارتقاء والمناداة بنوع من الآداب الأخلاقية المعتمدة أساسًا على السمو الروحى، واحترام الأسس والمبادئ المتعلقة بالتهذيب والسلوك اللائق وبالنظام القائم. ولكن سرعان ما أصبحت هذه الحكم والآداب غير متوافقة مع الأحداث التى وقعت بعد ذلك. ففى واقع الأمر، فالدولة القديمة، التى شابها الغموض والإبهام، على الرغم من حضارتها المتألقة المزدهرة، أخذت تخطو خطوات حثيثة نحو نهايتها القاتمة، خلال حكم الملك "ببى الثانى" الطويل الأمد. وقبيل سقوط هذا العهد الذى عمر حوالى مائة عام، استطاع مختلف حكام الأقاليم أن يكونوا مقاطعات وإمارات مستقلة. وعملوا على نشر الحكايات المفتقرة إلى أى احترام وتوقير تجاه الملك مفصحين بذلك عن عدم التوقير والتقدير للملكية. واحتل الخدم مكانة أسيادهم. وانحدرت مصر نحو التخريب والدمار.

ولقد تحدث "مانيتون" عن هذه القلاقل والانقلابات التى أودت بالدولة القديمة إلى نهايتها فقال من خلال كتابه Aegyptiaca هذه العبارة المعبرة الموجزة: "سبعون ملكًا فى سبعين يومًا. وهكذا قدم "مانيتون" شهادة ميلاد فى هيئة رقمية، من أجل "عصر الانتقال الأول" (٢١٨٠–٢٠٤٠ ق.م) ليوضح الأزمة التى كانت تعانيها السلطة الحاكمة وقتئذ.

وبذا، فقد انهارت الملكية بالفعل.. وانقلبت الأمور، فى مصر رأسًا على عقب. ومما زاد من فداحة الأحوال، أن فيضان النيل بدا ضئيلاً وغير كافٍ: "لقد نضبت أنهار مصر وجفت، وأصبح فى الإمكان عبور المياه سيرًا على الأقدام، واضمحلت حالة الأرض. وتكاثر حكامها، وأصبحت قاحلة جرداء، وارتفعت ضرائبها. وتقلصت كميات الغلال، وزاد حجم المكاييل. ولم تعد عملية الكيل والميزان تتم بنزاهة ودقة". وتقطعت أوصال مصر واشتعلت بها الحروب الأهلية، مما ساعد على اختراق الأجانب لها: "لقد ظهر الأعداء ناحية الشرق. ونزل الآسيويون إلى أرض مصر".

وتقلقلت النظم العقارية، والاجتماعية والسياسية: "انظر ها هو الملك يعانى من الفقر والفاقة، فى حين أن الأجنبى ينعم فى بحبوحة من العيش [..]. وأصبح لزامًا عليك أن توجه التحية إلى من كان فى الماضى هو الذى يسارع إلى تحيتك". هذه الأوقات العصيبة التى شابها التمرد والعصيان، قام بسردها ووصفها بعد ذلك، بسبب عدم توافر معلومات رسمية معاصرة، بعض الكتاب المؤمنين بالتقاليد المحافظة التى سادت إبان الدولة القديمة. ولذا، فمن الصعب تقرير القيمة التاريخية لهذه "النهاية"، لأنها استمدت من مصادر نابعة من الأوساط المثقفة، المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالملكية فى منف، التى أخرت فى الحين نفسه من حركات التمرد والعصيان، وقدمت بالإضافة لذلك، مواضيع أدبية جديدة تستلزم التفحص والتحقق. ها هى ،إذن، صورة فائقة القتامة، سواء من الناحية التأسيسية أو المادية عن "عصر الانتقال الأول"، وتتطابق معها تمامًا أحوال الأزمة الأخلاقية: "لقد تراءت النفوس ممزقة ما بين التشاؤم، والإحباط، والأنانية، وأصبح البعض يتمنون الموت خلاصًا من مرض عضال، وكأنه نزهة جميلة

بعد المعاناة والعذاب [.. ..]، وكأنه أريج وعطر نبات المر، [.. ..]، وكأنه رغبة فى شىء مجهول، أما البعض الآخر، فقد انحازوا إلى مفهوم الـ carpe-diem ومضمونه: "أنصت إلى ما يقوله قلبك [..] ضع شيئًا من عطر المر فوق جبهتك، وارتدِ ملابس من الكتان الفاخر [..]، انظر، لا أحد يعود من حيث مضى"، بل لقد انتاب الكثيرين الشك وعدم التمسك بالعقيدة الدينية، ورفضوا فكرة فاعلية الطقوس الجنازية. ومع ذلك، فعلى عكس هذه الآراء الكاشفة للحقيقة والواقع، أينعت قيم العدالة والبر والرحمة، وأشاد الكثيرون بالدور الإلهى الذى يقوم به الفرعون من أجل مكافحة ما تعانيه مصر من تفكك وتمزق: "على رع أن يستعيد ثانيًا تكوين الخلق".

وفى هذه الآونة نفسها بدت الحروب والصراعات الأهلية غير واضحة المعالم. ففى نطاق النزاعات المشتعلة ما بين الأمراء وبعضهم بعضًا، تحول إقليمان إلى مملكتين. وسرعان ما رضخ ملوك هرقليوبوليس (الأسرة التاسعة والعاشرة) المقيمون على مقربة من الفيوم، تحت هجمات أمراء طيبة (الأسرة الحادية عشرة) الذين بادروا إلى مهاجمة الشمال من أجل البدء فى عملية توحيد القطرين. وفى نهاية سلسلة من الحروب والصراعات المبهمة، استطاع "منتوحتب" أن يعيد ثانيًا وحدة مصر فى حوالى عام ٢٠٤٠ ق.م. ولكن على الرغم مما ساد هذه القرون من حركات التمرد والرغبة فى الاستقلال، والصراعات ما بين أمراء الأقاليم، فإنه ثبت بكل وضوح هذا الواقع الفعلى: ترسخ جذور مضمون الملكية الفرعونية، فهذا ما أكدته نصوص البروتوكولات الملكية التى قدمها ملوك العصر ذاته.

وفى ختام عملية التوحيد ما بين قطرى مصر، تجسدت وتألقت ثانيًا شخصية الفرعون مع مجىء "منتوحتب الأول". وسرعان ما خلفه الكثير من الملوك الآخرين المشابهين له فى الاسم (الأسرة الحادية عشرة) الذين تمركزوا خاصة فى الجنوب. ولكن لا شك أن الأسرة الثانية عشرة التى حكم خلالها الملوك الذين تسموا باسم "أمنمحات"، و"سنوسرت"، وهى إحدى عائلات طيبة، التى قامت بأعمال الإصلاح

والتنظيم فى أوج فترات ازدهار الدولة الوسطى. ولقد تمت هذه التجديدات والإنشاءات والتنظيمات فى مختلف المجالات.

قبل ذلك، كان أمون مجرد إله بسيط الشأن، ومغمور إلى حد ما، فى منطقة طيبة. ولكن سرعان ما أصبح أحد كبار الآلهة البارزين، بعد أن تحقق النصر لعباده والموالين له، أمراء طيبة، الذين عملوا بالتالى على تبوئه هذه المكانة الرفيعة، وعند أطراف "الوادى" و"الدلتا"، قام "أمنمحات الأول" بتأسيس عاصمة جديدة بالفيوم فى "اللشت": "تلك التى تقبض على الوجهين". فلقد فعل ذلك من أجل دعم الوحدة السياسية لمصر. بل أيضًا لكى يمسك بزمام الإصلاح الإدارى والاقتصادى القائم. وبالفعل، فقد تم تقديم هبات واسعة النطاق (خلال الأسرة الحادية عشرة)، وكذلك مراجعة لأعمال مسح للأراضى والأملاك (أمنمحات الأول). وهكذا أعيد من جديد نظام توزيع المياه والأملاك الزراعية وأضيفت إلى كل ذلك مشاريع رى ضخمة من أجل إنعاش أراضى الفيوم واستثمارها.

وبالإضافة لكل ذلك، عمل ملوك الأسرة الثانية عشرة على مضاعفة هيمنة مصر وسطوتها على المناطق المتطرفة. ولا شك أن هذا التوسع كان له تَبِعات طيبة ومثمرة؛ فلقد تزايد مقدار الضرائب التى تقوم مصر بجبايتها بشكل منتظم، ولم يكتفوا بذلك، بل عملوا أيضًا على تثبيت موقفهم الداخلى؛ فقد ساعدوا على تغيير مجرى كبار القادة الحربيين وميولهم، نحو اتجاهات أخرى. ولم يتوقفوا عند هذا الحد، فقد بذلوا كل جهودهم من أجل حماية الحدود الجنوبية والشمالية لمصر: فأقاموا شبكات من القلاع والحصون فى منطقة الشلال الثانى وفى برزخ السويس.

وأخيرًا، اتجهت المجهودات الإصلاحية خلال الأسرة الثانية عشرة نحو مجالين آخرين، يمكن أن يمثلا فى حد ذاتهما عظمة إنجازات تلك الفترة؛ ولنشر، على سبيل المثال والتذكرة، إلى أوجه الأنشطة الإنشائية العملاقة: جمال الجوسق الأبيض الخاص بالملك سنوسرت الأول بالكرنك وبساطته، وكذلك المقابر الملكية فى الفيوم، التى يتطابق نمطها مع النماذج الخاصة بالدولة القديمة. وأيضًا الحصون المنيعة بالنوبة، والمنطقة

العمالية بـ"اللاهون". ثم أعيد بعد ذلك رد اعتبار جذور الملكية الفرعـونية وتعميقها. ولا شك أن الثقافة، بفروعها المختلفة (تراتيل وترانيم، ومديح) وبأنماطها المتباينة (قصص وحكايات، وحكم وأمثال)، قد ساهمت مساهمة فعالة في دفعة حماس ووفاء تجاه الفرعون. وكان ذلك بمثابة "تقرير" عن أهم مميزات الملكية في تلك الفترة.

وبالتدرج، وعلى عدة مراحل، أخذت الدولة الوسطى تنهار وتضمحل خلال الأسرة الثالثة عشرة والرابعة عشرة. لقد حدث ذلك دون أن تعرف بالضبط حقيقة أسبابه. وهكذا، أفسح المجال لعصر الانتقال الثاني (١٧٨٠-١٥٥٢ ق.م) وعندئذ، ونظرًا لتهاوى الدولة السابقة فى طيبة، تمكن الهكسوس خلال الأسرة الخامسة عشرة والسادسة عشرة، المتدفقون من قارة آسيا، من أن يبسطوا سيطرتهم ونفوذهم على مصر. ووقع ذلك فى الفترة ما بين الدولة الوسطى، والدولة الحديثة. واحتلوا بذلك كافة أنحاء الوادى.

حقيقة إن المعلومات فى هذا الصدد، تبدو بصفة عامة غير كافية. ومع ذلك، فإن كتابات "مانيتون" وأخباره بالإضافة إلى ما هو مدون فوق عدد هائل من الجعارين، تساعد إلى حد ما على معرفة بعض مظاهر احتلال الهكسوس لمصر. إن اسمهم الفعلى هو "حقا خاسوت" أى: "زعماء البلاد الأجنبية"، كما جاء فوق جعارينهم، ومن هنا انبثق "اسم الهكسوس"، الذى أطلقه عليهم "مانيتون". بل هو يترجم هذا الاسم بطريقة مغايرة للصواب، فيقول إن معناه هو: "الملوك الرعاة"، فهم جحافل من الفلسطينيين، هربوا فارين من ثورات الشعب بقارة آسيا القديمة. وغزوا مصر ثم تمركزوا بمنطقة الدلتا الشرقية، حيث أقاموا عاصمتهم "أواريس" وجعلوا من "ست" إلهًا لهم؛ بل ماثلوه بإلههم "بعل" واقتبسوا لأنفسهم الحقوق الملكية الفرعونية، بالإضافة إلى كافة عناصر الأسماء والوظائف الملكية. ومع ذلك فإن إطلاق اسم "أبوفيس" على بعضهم (الثعابين المردة التى تهدد النظام الكونى) والتجاءهم إلى عبادة "ست" (عدو أوزيريس وحورس) بدلاً من "حورس"، كل ذلك جعلهم يبدون مختلفين تمامًا عن الملوك المصريين فعلاً.

ومن قلب طيبة، تلك المنطقة المكتظة بالمصريين الأصليين والمفعمة أيضًا بمشاعر الاعتدال والتسامح (الأسرة السابعة عشرة)، اشتعلت أول شرارة الحركة الوطنية. وفى نهاية معارك ضارية مريرة امتدت عبر أجيال عديدة، استطاع "كامس" فى نهاية الأمر أن يحرر كافة أرجاء الوادى، ثم تمكن أخوه "أحمس" من الاستيلاء على مدينة "أواريس"، وألقى إلى خارج حدود مصر بهؤلاء الذين بسطوا نفوذهم عليها طوال حوالى مائتى عام. ولقد اعتبر "أحمس" آخر ممثل للأسرة السابعة عشرة. ومع ذلك، تحتم الأمر اعتباره المؤسس للأسرة الثامنة عشرة والدولة الحديثة.

لا جدال مطلقًا فى أن الدولة الحديثة التى انبثقت من قلب طيبة (١٥٥٠–١٠٧٠ ق.م) بعد الدولتين القديمة ثم الوسطى، اعتبرت هى أيضًا عن جدارة بمثابة ذروة القوة والحروب الضارية، ويؤكد ذلك بالفعل، من خلال كم هائل من المصادر مثل: المعابد، والمقابر والشقفات، وأوراق البردى، ولوحات المراسلة مع ملوك الحيثيين، والملفات المختلفة والمتباينة، والآثار المتعددة الأشكال والأنماط.

لقد استوعبت الدولة الحديثة فى نطاقها: الأسرة الثامنة عشرة، حيث تولى العرش إبانها، على التوالى، الملوك الذين حملوا اسم "أحمس"، ثم "أمنحتب"، ثم "تحتمس"، وكذلك تضمنت هذه الدولة الحديثة الأسرات التاسعة عشرة والعشرين. التى ساد فيها الملوك الرعامسة.

لا ريب مطلقًا، أن تحتمس الثالث قد استطاع أن يمد حدود مصر إلى أقصى مداها، بداية من الفرات فى آسيا، وحتى أعالى الشلال الرابع، بالسودان. وعاش خلفاؤه حياة مفعمة بالبذخ والفخامة. ثم بعد ذلك، طغى الانبهار والافتتان الروحى البدعى، الذى يتجسد فى ثلاثة أسماء رئيسية: أتون، وأخناتون، والعمارنة. وفى إثر ذلك سرعان ما تقوضت دعائم "الدولة" وانهارت. واستطاع "حور محب" وهو أحد قادة الجيش الذى تمكن من ارتقاء عرش مصر، أن يصلح من شأنها وأحوالها. ومن بعده، جاء رمسيس الأول ليؤسس الأسرة التاسعة عشرة.

لقد استطاع هؤلاء المحاربون العتاة والبناءون العظام؛ أى ملوك الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين أن يعيدوا تثبيت كيان "الدولة". وبدا ذلك واضحًا من خلال مظاهر الفخامة والأبهة والعظمة، خلال حكم رمسيس الثانى خاصة، ولكن إبان عهد رمسيس الثالث الذى قتل إثر مؤامرة اغتيال ضخمة، كانت الأحوال قد بدأت تتدهور وتزداد صعوبة. وتبعه ثمانية ملوك آخرين، كانوا يحملون هم أيضًا اسم "رمسيس"، بداية من رمسيس الرابع وحتى رمسيس الحادى عشر. وعلى ما يبدو، أنهم كانوا يفتقرون إلى الكفاءة والمقدرة. واعتبروا عن جدارة، بمثابة شهود على فترة سادت أنحاء مصر خلالها مظاهر التفكك والفساد: سلب ونهب المقابر الملكية، فضائح فى الأوساط الإدارية، تحرير الليبيين، أزمة فى نطاق السلطة الملكية، ارتفاع أسعار الغلال، لدرجة أن العمال الذين يعملون فى بناء المقابر الملكية بوادى الملوك قد اجتاحهم الإحساس القاسى بضراوة الجوع. فقاموا بإضراب عن العمل. وكان هذا أول إضراب عرفه التاريخ.

وبعد أن اعتلى رمسيس الحادى عشر العرش، تمكن أحد قادة الجيش وكان يشغل فى الوقت نفسه وظيفة "الكاهن الأكبر لأمون"، ويدعى "حريحور" أن يزيحه جانبًا ويحل مكانه فوق عرش مصر. ولم تعرف تفاصيل هذه الأحداث بالتحديد.

لقد استهلت الألف عام الأولى التى تضمنت فى نطاقها كل من "عصر الانتقال الثالث" (١٠٧٠-٧١٣ ق.م) والعصر المتأخر (٧١٣-٣٣٢ ق.م) بحكم سلسلة من السلالات المتصارعة فيما بين بعضها بعضًا.

ففى حين كان كبار كهنة أمون الذين أصبحوا ملوكًا يعملون على إزاحة آخر الرعامسة فى طيبة قام، على التوالى، عدد من الملوك الكهنة بتأسيس الأسرة الواحدة والعشرين، واتخذوا من "تانيس" عاصمة لهم، بمنطقة الدلتا. ولقد أعدت "تانيس"، من أجل أن تكون مماثلة "للكرنك" فى مصر السفلى. ولذا أجريت بها حركة تطوير وإنشاء ضخمة مشابهة له، تجسدت فيما يلى: تعديلات وتغييرات فى مجمع آلهة طيبة وفقًا لنظام ثيولوجى موازٍ، ونصب ومبان معمارية مماثلة لأماكن إقامة الشعائر. وأخيرًا

نقلت المؤسسات الكهنوتية والإدارية من الكرنك إلى تانيس. وتتابعت فى بداية هذه الألفية الأولى، أعمال التعديلات والتغييرات الجذرية عبر تاريخ مصر.

عندئذ، كان عصر "الدول" الكبرى" قد انتهى وتلاشى. وبخلاف بعض الاستثناءات، اقتصرت مصر على "نيلها" و"واديها". ومع ذلك، فقد عرف تاريخها خلال تلك الحقبة فترات حكم متألقة ومجيدة. فقد كان "شاشانق الأول" محارب ليبى جسور، وتوج ملكًا لمصر، واستولى على القدس، وكنوز "منزل الأبدية". وخلال الأسرة الخامسة والعشرين "الأثيوبية"، بدت سياسة مصر الخارجية فى أوج تألقها. وعندما ارتقى "طهرقا" عرش مصر خاض عدة معارك ضد الآسيويين، الذين عادوا ثانيًا إلى محاولات توسعاتهم. وفى الحين نفسه، بداخل مصر، بدأت الكثير من التعديلات والتطويرات. وأخيراً، وخلال الأسرة السادسة والعشرين الصاوية، تمكن الملك "نخاو الثالث" أن يصل حتى نهر الفرات، حيث مُنى بالهزيمة فى موقعة "قرقميش" أمام "نبوخذ نصر" عام ٦٠٥ ق.م. وبعد ذلك، أخذ يعد العدة لحفر قناة تصل البحرين، أى "الفكرة الأولى" لقناة السويس الحالية. وعندما تولى خليفته بسماتيك الثانى الملك، قام بقيادة حملة عسكرية ضد "كوش". ها هى، إذن، أكثر من انتفاضة استقلال من جانب مصر. ولكنها لم تخف مطلقًا هذا الأمر الواقع، إن هذا البلد كان يواجه قوًى معاصرة أخرى فى نطاق العالم الخارجى، أى الليبيين، والأثيوبيين، والفرس، لمرتين متتاليتين، بالإضافة طبعًا إلى المقدونيين. عمومًا، وفى نهاية الأمر، استطاعت هذه السلالات الأجنبية، بالتناوب، أن تعتلى عرش مصر، مع آخر الأسرات المصرية.

ومع ازدياد سطوة الشعوب ونفوذها وتفاقمها عبر تاريخ مصر، كانت مصادر هذا التاريخ تنبع من منبع مصرى بكل معنى الكلمة. ولكن، لا شك أنه كان يواكبها أيضًا بعض المصادر الأجنبية أو ذات الإلهام الأجنبى. وعملت "التوراة"، ولوحة الملك "بى" (بيعنخى)، وحوليات "آشور بانيبال"، والوثائق الإغريقية والكارية على إثراء تلك المعلومات ودعمها بشكل مرضى.

وفى نهاية الأمر، بدأت تتراءى على مصر، خلال هذه الفترة إحدى مظاهر التماسك والصمود، التى ربما قد ينجم عنها أحيانًا شىء من التصلب والجمود، وفى هذا الصدد يمكننا الإشارة إلى بعض التغييرات والتعديلات فى العروض الدينية وطقوسها: تطوير غير مسبوق فى الشعائر المتعلقة بالحيوانات المقدسة، وظهور الشعائر الشعبية، والرسمية الخاصة "بالابن الإلهى". وكذلك الأمر بالنسبة إلى أعمال الإعداد الدينى، وضع تركيبات وتآليفات تضم فى كيان واحد متماسك مختلف أساطير المدح والتقريظ لمصر، وتلك التى تتعلق بشتى أنماط مجامع الآلهة المحلية. وعن الممارسات القضائية: تم تغيير وتعديل فى التقاليد التشريعية، منذ عهد الملك "بوخاريس" وحتى عصر الملوك الفرس، الذين نصبوا أنفسهم خلفاء شرعيين للملوك الصاويين، وتمت بعض التعديلات أيضًا مواكبة مع التمركز الاقتصادى، والسياسى والمدنى بالدلتا. ودخل فى هذا المجال كل من: "منف" العاصمة العريقة، وأواريس خلال حكم الهكسوس، وبر- رمسيس إبان "الدولة الحديثة". وخلال الألفية الأولى، نجد كذلك ما لا يقل عن ست عواصم سارت هى أيضًا الواحدة تلو الأخرى فى هذا الطريق نفسه: "تانيس"، و"تل بسطة"، و"سايس"، و"مندس"، و"سمنود"، و"الإسكندرية". وبين ذلك، بكل وضوح أن مصر قد اندفعت كلية ناحية الشمال، واقتربت بذلك من عالم حوض البحر الأبيض المتوسط، وبدت مظاهر "صمود" مصر وتماسكها متوازية وواضحة تمامًا مع علامات تطورها؛ فقد تمكنت الأسرة السادسة والعشرون من إثبات وجودها بآسيا وبالسودان، كما سبق أن أشرنا؛ وكأن الأمور عادت ثانيًا إلى فترات تألقها ومجدها السالف.

واستلهمت الأعمال الفنية من مثيلاتها العريقة القدم. وقد دل ذلك على نوع من الإحداث والتجديد من خلال الرجوع إلى الماضى؛ مما يدل، بالقطع على وجود نهضة فنية فعلية، وتزايدت مظاهر التركيب والتعقيد بالنسبة إلى الكتابة التى كانت تعد وتتم بداخل "بيوت الحياة"، والمعابد. وتجسد بكل وضوح الانفصام ما بين الثقافة الكهنوتية، والمعارف والعلوم الدنيوية، وأخيرًا وبصفة أساسية، لم يطرأ أى تفسير على الأيديولوجية الفرعونية. ولكن مجال الثيولوجية الرسمية هو فقط الذى حدثت به

بعض التغييرات، وفقًا للنفوذ الأجنبى، فعلى سبيل المثال، وبشكل استعادى، يمكن ملاحظة ذلك فى "إدفو" على الرغم من أنه قد انتقل أيضًا إلى مستوى الأسطورة، فقد كان المصريون يبتهلون إلى حورس (الذى يتماثل الفرعون به) وكان "ست" تجسيد الشر فى ذلك العصر يطلق على حورس اسم "ميد". وقد اعتبر ذلك الابتهال نوعًا من التحدى.

وأسدل الستار أخيرًا على نفوذ الأسرات الفرعونية وسلطتها عندما دخل الإسكندر الأكبر ظافرًا منتصرًا أرض وادى النيل فى (عام ٣٣٢ ق.م). لقد فعل ذلك بعد أن غزا، على التوالى الأقاليم الغربية بالدولة الفارسية التى كانت مصر قد ضمت إليها من قبل بفضل انتصاره على "دارا الثالث" فى معركة إسوس (عام ٣٣٣ ق.م) واتجه الإسكندر الأكبر نحو "واحة أمون" الليبية، الذى كان الإغريق يماثلونه بإلههم "زيوس"؛ وقد قام تنينان كاسران بإرشاده وحمايته فى طريقه بالصحارى القاحلة الجافة المفتقرة إلى المياه، وعندئذ، قابل الإسكندر أحد الأنبياء الذى أقر به ابنًا للإله أمون. وحالما رجع الإسكندر إلى "منف" تم تتويجه فرعونًا. وهكذا مثل بالأسلوب المصرى التقليدى، وقد خلعت عليه كافة الحقوق الفرعونية. وباعتباره فرعونًا، فإن شخصيته، هو ومن بعده خلفائه المقدونيين والرومانيين كافة، قد انصهرت فى البوتقة الأيديولوجية، والأيقونية التى كانت قد شكلت وأعدت واختبرت على مدى آلاف السنين من قبله. ها هو، إذن، قد انتهى تاريخ "الأسرات". ولكن، على الرغم من ذلك ما زال التاريخ الفرعونى قائمًا ثابتًا. فعلى مدى ثلاثة قرون كاملة، قام المقدونيون خلفاء بطلميوس بن لاجوس، بحكم مصر التى بقيت حرة مستقلة. وانتهى أمرهم بهزيمتهم فى موقعة أكتيوم (عام ٣١ ق.م). ومنذ ذلك الحين، أدمجت مصر تحت تبعية "روما" والقياصرة، الذين توجوا فراعنة. وحقيقة إنهم كانوا يعيبون عن أرض وادى النيل لفترات طويلة، ولكنهم على الرغم من ذلك استطاعوا أن يهيمنوا عليها ويسوسونها طوال أربعة قرون كاملة. وانتهى ذلك عندما قسمت الدولة الرومانية بوفاة تيودوس فى العام (٣٩٥ بعد الميلاد).

خاتمة

تحتم الضرورة استخلاص بعض السمات الخاصة من خلال تاريخ مصر الفرعونية الذى لا يقل عمره عن ثلاثة آلاف عام.

يلاحظ أن الازدواج بين الشمال والجنوب يعتبر أمراً أساسياً وجوهرياً. ويصاحبه شيء من التوازن والتأرجح بين قطرى مصر في آن. ومع ذلك، يمكن أن نقر بأن أساس الوحدة المصرية وكذلك الاستحداثات والتجديدات قد انبثقت دائماً من الجنوب، مما يؤكد انتماء مصر إلى العالم الإفريقي. وعلى عكس ذلك، نجد أن الأهمية المتزايدة لعالم حوض البحر الأبيض المتوسط خلال الألف عام الأولى قبل الميلاد، التى تمخض عنها الاتجاه الكامل للسلطة السياسية نحو الدلتا بداية من حكم الملوك الصاويين بالأسرة السادسة والعشرين، اعتبرت دليلاً على أن المصريين لم يعودوا يسيطرون على زمام قدرهم. فمنذ ذلك الحين، أصبح مصير مصر بين أيدى الأجانب.

وخلاف ذلك، فإن الإغريق بصفة خاصة، ضمن كافة الأجانب، قد تأثروا كثيراً بنظام الدولة المصرية، وبهذا النسق الذى يتميز تماماً عن الصراعات ما بين المدن وبعضها بعضاً، وبالإنجازات الرائعة، وبأسلوب إدارة الأراضى الزراعية وتنظيم مواعيد الزراعة، بل أيضاً بهذا الكم الهائل من المعارف والعلوم وكيان إرثها القومى.

وأخيراً، لوحظ أيضاً، خلال حقبات "الدول" وفترات الإصلاح والتعديل، أن سلطة الفرعون تعتبر أمراً أساسياً وجوهرياً، فهو وريث عرش الإله الخالق، وبذا فهو يعيد ما فعله هذا الخالق الأعظم. بل يعيد فعله من خلال إنجازاته التاريخية والطقسية، وترتبط ثروات مصر بنفوذ الفرعون وقوته. ومع ذلك فعندما كانت السلطة الملكية تتهاوى أو تنهار، لوحظ أن الكهنة قد لعبوا دوراً فائق الأهمية، خاصة فى أواخر الدولة الحديثة، وإبان "العصر المتأخر". فمن خلال الوسط الكهنوتى نفسه تكونت وثبتت دعائم استمرارية المؤسسة الفرعونية، وكذلك حركات المقاومة عندما كان النفوذ المركزى يشوبه التفسخ والانحطاط. ولقد تبين بكل وضوح، أنه من الممكن إحلال أحد أفراد

الكهنوت مكان الملك؛ فهذا ما حدث بالفعل، على الرغم من أنه لا يوجد ما يقره من الوجهة القانونية.

الأسطورة والتاريخ

لا شك أن كتابة تاريخ مصر القديمة يبدو عسيراً إلى حد ما، فنحن لا نملك العروض والبيانات التأليفية اللازمة من أجل توضيح الوقائع والأحداث الأساسية.

غياب التاريخ فى إطار الفكر المصرى القديم

بالقطع، نحن نعتقد ونرى تماماً، أن مصر تحتل مكانًا فى "نطاق التاريخ"، ومع ذلك، فهى بالنسبة إلى قدماء المصريين "ليست ضمن هذا العالم".

إن سجلات مكتبات مصر القديمة لا تتضمن مطلقًا ذكر أى كتاب تاريخى فيها، ومع ذلك، فإن العلماء المصريين القدماء قد اهتموا بإحصاء الملوك وتسلسلهم بالقوائم المحفوظة فى المعابد. ولم يجدوا أية ضرورة لسرد مختلف الوقائع والأحداث، ولكنهم، على أية حال قد ذكروا تتابع الملوك.

ولقد وجد بالفعل، هذا النمط من القوائم، وكانت قد نقلت من البيانات الأصلية المدونة أساسًا فوق أوراق البردى. ولقد اعتبر هذا النظام المصرى القديم فى تدوين أسماء الفراعنة وترتيبها فى هيئة "أسرات" و "دول" بمثابة نطاق وهيكل سياسى بكل معنى الكلمة، ولا شىء أكثر من ذلك. ويلاحظ أن الإرشادات الرقمية التى كتبت أحيانًا فوق تلك الوثائق المختلفة والمتباينة (حجر بالرمو، وبردية تورين الملكية، وكتابات مانيتون) تبدو مبهمة وغير محددة تماماً، ولا تسمح بإجراء تقييم دقيق لمختلف القرون، وهى بالتالى لا تعتبر مرجعاً لترتيب زمنى جدير بالثقة، إذن، فها هو نقص واضح جداً من ناحية النصوص التاريخية المصرية. ولذا فإن أولى المحاولات لتنظيم الأحداث

وتبويبها وفقًا لرؤى واسعة المدى ومستمرة، قام بها المؤرخون الإغريق، بداية من "هيرودوت". إذن، فها هو شيء من التناقض من جانب الحضارة المصرية القديمة، كانت أول من اخترع الكتابة، ولكنها لم تحاول كتابة تاريخها.

لم تكن مصر لتجهل مطلقًا فن المحفوظات. أى بمعنى أدق: الميل الشديد إلى التسجيل يومًا بعد يوم، وشهرًا إثر شهر، على مدى قرون متعددة، لتقويم أوجه نشاط الموظفين والعمال بكل مؤسسة من مؤسساتها، بل أيضًا مختلف البيانات المتعلقة بأملاكها وعقاراتها وأراضيها، ولم تكن مصر القديمة بعيدة أبدًا عن الانقلابات السياسية، خاصة تلك التى أودت بكيان الدولة القديمة. ولم تنأ مصر أيضًا عن القلاقل الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية التى استتبعت ذلك. أو تلك القلاقل والاضطرابات التى تمخضت عن اعتلاء الملوك الأجانب لعرش مصر، طوال الألفية الأولى، ولم تكن مصر لتجهل أبدًا حقيقة الإيقاعات العظمى فى الكون، مثل: توالى الفصول وتتابعها، وتفاوت ارتفاعات مستوى فيضان النيل واختلافه، أو التغيرات والتباينات التى قد تطرأ على خريطة السماء، وكلها جميعًا علامات ودلائل مرور الزمن وانسياب مجراه.

ولكن مصر القديمة كانت تتخذ موقفًا محددًا تجاه المستقبل. وهو الذى منعها، فى أغلب الأحيان، من الاستيعاب، أو الاستذكار، أو التعبير عن مختلف الأحداث التاريخية، بشكل تقليدى، فكل ما كانت تفعله هو جعل بعض المواضيع والأساطير واقعية. وهكذا نجد أنها كانت تميز الزمن "المتكرر" على الزمن "المتتابع". وها هى العديد من الأمثلة والنماذج التى تؤكد وجود كم وثائقى غير تاريخى هائل: مثل مشهد "الركض الساكن" لمناظر الحرب، وكذلك التمثيل المعاد أكثر من مرة (خمسة أمثلة) للعائلة الليبية نفسها من خلال مشاهد الانتصار على أعداء مصر، وأيضًا اللاانفعالية والهدوء الذى يبدو على الفرعون المحارب وهو يطارد السباع الضارية، ولحظات التتويج المتألقة بضوء الشمس، بالإضافة إلى الوصف المبالغ فيه لأحد فيضانات النيل غير المسبوق فى قوته وعنفوانه، خلال عهد الملك "أوسركون الثالث"، وكأن المشهد برمته

تصوير للعودة إلى الزمن الأول، وكذلك الوصف الخاص باقتلاع مواد المناجم، من خلال مفاهيم دينية تبين أن آلهة الجحيم هى المهيمنة على الثروات الكامنة تحت الأرض. وهذا بالفعل ما حاول أن يلخصه ج. لوكلان (١٩٨٠ (٣)، صـ٥٢) كالآتى: "إن الوقائع والأحداث قد وجدت من أجل تجسيد الأسطورة" وبلورتها، وبمعنًى آخر: ها هى مقدرة واضحة من أجل عدم إظهار التاريخ، وذلك للمحافظة على التوازن الأصلى، فقد قدمت كافة الوقائع والأحداث وفقًا لنموذج آلى منتظم الأداء.

ولكن، لا يعتبر الأمر مطلقًا هنا بمثابة سقوط نحو الإشادة والتقريظ لفكرة الأبدية، والاستبداد، و"ديكتاتورية" الأسطورة. وأيضًا، وبشكل آخر، لا يمكن أن نتفهم ذلك بمثابة اعتبار مفهوم "التاريخ" مجرد عملية رصد لإحدى الأبعاد المتعلقة بالترتيب الزمنى للأحداث البشرية (منيو، ١٩٧٤، صـ١١٣). وعلينا أن نقر، إذن، أن كتابة التاريخ المصرى ليست مستحيلة التحقيق، ولكنها تشكل الكثير من الصعوبة. فسوف يبدو لنا هذا التاريخ وكأنه خاص بشعب ما، لا تاريخ له. فلا تتضمن اللغة المصرية القديمة أية عبارة "تاريخ" أو "مؤرخ"، أو حتى "فئات المؤرخين"، وليس هناك أية "هيئة أو كيان" بداخل المجتمع المصرى، على معرفة بالعلوم التاريخية بكل معنى الكلمة، بل لا توجد أية قواعد أو نظم تاريخية فى نطاقه. إذن، كان المصريون القدماء يميلون ناحية الثوابت واللامتغيرات. فبينوا بذلك أن المفهوم "التاريخى" غريب تمامًا عن نظام ملكيتهم الثيوقراطية التى تلتزم بفكرة التطابق ما بين الماضى والحاضر.

تكوين الذاكرة التاريخية

لقد أشارت الإيماءات السابقة إلى هذا الموضوع الدقيق للغاية ألا وهو أنماط الآليات والعناصر المكونة للذاكرة التاريخية الشاملة بمصر الفرعونية. وأيضًا أومأت للمجال الزمنى الذى كانت تمارس، فى نطاقه هذه الذاكرة، ومدى مقاومتها للإنهاك والتهاوى. وفى هذا الصدد يمكننا استخلاص بعض محاور التأمل.

لا ريب مطلقًا أن أى مؤرخ يقوم بمعالجة تاريخ مصر القديمة، لن يستطيع، فى أغلب الأحيان تأريخ الأحداث والوقائع التى يتناولها. فالحقيقة، إذن: "أن الأخبار والأحداث الشفهية لم تؤرخ، إلا فى القليل النادر" (منيو، ١٩٧٤، صـ١١٣). إذن، والحال هكذا، فإن الترتيب الزمنى المصرى، حيث تعتبر الوحدة الزمنية هى العام الذى توج فيه أى فرعون، وأيضًا حيث يتكرر حساب الأعياد كلما ارتقى العرش ملك جديد، يعكس، دون أدنى شك، الحقيقة السائدة للسرد الشفوى، لا للنص المكتوب. وخلاف ذلك، فإن أى مكتوب يعتبر فى حد ذاته قولاً شفويًا فى مصر القديمة يمكن قراءته والنطق به أحيانًا أو ارتجاله، وربما أن هذه الملحوظات الخاصة بالأخبار والأحداث والقصص "الشفهية" تفسر مضمون إطلاق أسماء الملوك على بعض الأحداث والوقائع، على سبيل المثال: أن يقال وقوع حدث ما فى العام الحادى عشر من حكم جلالة الملك "س".

وهناك سمة أخرى يجب الإحاطة بها، ألا وهى: التقارب الواضح بين الأزمنة المتباينة الاستعمال فى سياق ترسيخ الذاكرة، فإن الرجوع إلى الزمن السحيق القديم الغامض الأولى، أى "زمن الآلهة"، دون أى مبالاة بالترتيب الزمنى، يضع عناصر التاريخ بداخل مفاهيم غير مؤكدة. إذن، من هذا المنطلق: فإن الأحداث والوقائع والأخبار الأسرية تبدو ظاهريًا وكأنها من عمل بعض المؤرخين، ولكنها قد تكون بالفعل مجرد عملية انتقال زمنى لمفهوم النموذج الفرعونى الأبدى، أى مضمون "الملك الذى يعيش أبد الدهر".. وعلى هذا الأساس، فإن استعادة الكثير من الأسماء الملكية، وهذا التسلسل لتماثيل مؤسسى الثلاث دول الممثلين فى منظر "موكب الرمسيوم" قد يصور لنا العودة إلى دورات سابقة غابرة (الدولة القديمة والوسطى)، من خلال مجموعة جديدة من ملوك (الدولة الحديثة). أى إنه ليس بمثابة تتابع لعدد من الملوك "منفصمين" عمن سبقوهم، ويتبعون بعضهم بعضًا. وخلاف ذلك، فإن الزمن التاريخى يتكون من أجزاء متفرقة عن بعضها بعضًا. والسبب أنها تتعلق بأحداث معاصرة متباينة، لا صلة

لها مطلقًا بمبدأ العلية، وترتبط فى أغلب الأحيان بمعالم لا صلة لها بتلك الأحداث. مثال "سنفرو"، و"سنوسرت"، فإن هذين الملكين المتمتعين بالشعبية والمجد والقوة، يدخلان بإطار ماضى خيالى، ليتحولا إلى أبطال مؤسسين من خلال الذاكرة الجماعية.

وفى نهاية الأمر، فها هو محور آخر للتأمل يتعلق هو الآخر بسياق الذاكرة الشاملة، ويلاحظ أن الفكر الأسطورى، يعمل غالبًا على طمس معالم انتقال الأحداث، لدرجة أنه قد يذيبها ويخلطها بالقالب الأصلى الأولى (كما هو الحال بالنسبة "إلى العائلة الليبية" التى أشرنا إليها آنفا). ولكن، على عكس ذلك، نجد أن الصورة الأسطورية، على ما يبدو، تحتفظ باستذكار الأحداث والوقائع، مثل حدث تكوين وادى النيل. فها هو إذن، "أرسطو" يقر، من خلال سرد له عن تكوين مجرى النيل، فيقول: "إن السدادات والعوائق الجرانيتية بالشلالات قد عملت، لفترة طويلة على إقفال منطقة شمال إفريقيا فى وجه النهر، الذى سمى بعد ذلك بـ"النيل". وبصفة مستمرة، عبر آلاف السنين، عملت الذاكرة الشفهية والجماعية، دون ريب، على استمرارية بعض الذكريات المبهمة إلى حد ما، المتعلقة بعلم الآثار، عن الطبوغرافية (وصف الأماكن الطبيعية وبخاصة الانحدارات) الخاصة بنهر النيل، ولابد أن الإنسان كان شاهدًا على ذلك خلال الدهر الرابع (أحدث الدهور فى تاريخ الأرض). ولا شك أن هذه الذكريات كانت تنشط من جديد عند رؤية كتل الغرين وهى تنبثق كل عام من قلب مياه النيل بعد انحسار كل فيضان. إنها تسبق بذلك عملية تناقلها عبر الأساطير المتعلقة بخلق العالم. هذه هى، إذن، السمة الازدواجية للفكر الأسطورى، التى قد تعمل على تحديد الذكريات وترسيخها، أو تساعد، بالعكس، على طمسها وتعتيمها.

الفصل الثانى

الفرعون ومنبته الإلهى

"أرسل إليك هذا المرسوم من جلالة الملك، لكى يحيطك علمًا بأن جلالتى متع بالحياة والصحة والقوة وقد تألق، باعتباره ملك مصر العليا والسفلى فوق عرش حورس فى الحياة الدنيا، وليس هناك أبدًا من يماثله أو يشابهه. وقد أمرت بأن تكون أسمائى وألقابى كما يلى: حورس: الثور القوى الذى تحبه ماعت، المفضل لدى الربتين، الذى تألق وقد اعتلت جبينه الحية الحامية الملكية القوية البأس، حورس الذهبى: الذى تتميز سنوات عمره بالكمال، والذى يجعل القلوب تنبض بالحياة، ملك مصر العليا والسفلى: الذى يجسد ازدهار الكا الخاصة برع، ابن رع: تحتمس: فلتعمل على أن يؤدى بقوة وعزم اليمين بواسطة اسم جلالتى، الذى ولدته الأم الملكية "سنسنب" المتمتعة بكامل صحتها وحيويتها".

ها هو إذن، الملك الجديد، تحتمس الأول (حوالى ١٥٠٦-١٤٩٤ ق.م) يقرن المرسوم الملكى الخاص باعتلائه عرش مصر ببيان عن البروتوكول الخاص به. ويلاحظ هنا بوضوح البرنامج النمطى الملكى المتضمن أسماء الفرعون نفسه. وعادة، تبدو هذه الأسماء متسمة بسمة الاستمرارية مع أسماء الملوك الذين سبقوه، أو ربما تبدو منفصمة عنها، ويضاف إلى ذلك، تأكيدًا، بواسطة ذكر هذه الأسماء، لاستمرارية التطابق والبنوة الإلهية التى تتميز بها طبيعة الفرعون، وتكفل صمود النظام القائم وبقائه، تمامًا مثلما كان يبدو إبان لحظة الخلق، وهذا النظام لا يهدده بالدمار سوى أمر واحد هو: غياب السلطة الملكية، ها هو الفرعون، إذن، يساهم فى النظام الإلهى، بل يحمل مسئولية مقدسة. ومن هذا المنطلق يتقمص هيئتين غير متعارضتين عن بعضهما بعضًا: التطابق، والبنوة الإلهية. فمن خلال أسمائه ووظائفه وألقابه، يعتبر الفرعون، فى آن تجسيدًا لحورس وابنًا لإله الشمس رع.

التطابق الإلهى

فوق عرش حورس للإحياء

فوق لوحة نعرمر (حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م) التى تمجد سيطرة الملكية القائمة بالجنوب على مصر السفلى والتوحيد ما بين القطرين، نجد أن هذا النصر قد صور فى آن، وبشكل مزدوج: فها هو الفرعون، وقد توج بالتاج الأبيض فوق رأسه، ورفع مقمعته بيده اليمنى فوق رأس العدو الراكع أمامه على ركبتيه وقبض عليه بيده الأخرى. وتتحول هذه الصورة الدنيوية، فى المجال الأسطورى، إلى هيئة الصقر حورس، الذى بدت إحدى قوائمه منتهية بشكل يد آدمية بدلاً من المخالب، وهو ينقض ممسكًا بالرباط الذى يقيد رأس أحد الأسرى المنبعث من جزء من الأرض المسطحة الشكل التى تنبثق منها باقات البردى إيماءً إلى مستنقعات الدلتا. ويتراءى الملك هنا وهو فى مواجهة الطائر الكاسر الذى يتمثل دوره المهيمن فى صورة رمزية، غير واقعية، فالفرعون فى هذه الحال هو بديل الإله الخالق فى عالم البشر. إنه بقامته العملاقة هذه المبالغ فى ضخامتها، يتألق بجوهر أسمى وأعلى من البشر.

إن حورس هو: الإله الذى يخلق فى الأفق. فهذا ما يدل عليه أصل اسمه بالفعل، إن حورس يسود، مثله مثل الطائر الكاسر الذى يجسده، على كافة أجواء الفضاء، ولقد لاقى حورس كل التبجيل والتقديس منذ العصور السحيقة القدم، فى العديد من مناطق مصر، وأحيانًا، يشبه بالسماء بعينيها المتمثلتين بالشمس والقمر. ولكنه غالبًا ما يجسد فقط هذا الكوكب الشمسى المضىء، وعندئذ، يطلق عليه اسم: "رع – حورس – الأفق – المزدوج". إن حورس هو ملك الكون كله. ولذا، فهو يعتبر بمثابة النموذج الأصلى الإلهى للفرعون فوق الأرض.

فى إطار الأيديولوجية الفرعونية، يلاحظ أن الأسطورة والتاريخ قد تداخلا ببعضهما بعضًا تداخلاً وثيقًا. لأن المدينة التى انبعث منها أول الملوك الموحدين، هيركنبوليس، كانت تدين بعقيدة "الإله – الصقر"، "الملك – العقرب" الذى سبق "نعرمر"،

كان يسمى بـ"حورس فى القصر". وينم هذا اللقب عن جوهره المزدوج، أى: المنبت الإلهى، لأنه إحدى تجليات الإله الخالق، ثم الأصل الدنيوى، فإن كيانه الجسمانى يتجسد بداخل مسكنه. إذن، فمنذ الأزل، تأكد وثبت التماثل ما بين الملك والقصر. وبداية من حكم "نعرمر" أوضحت الكتابات الخاصة باسم "حورس" فى نطاق "السرخ" (وتعنى: إعلام أو إشهاد)، الذى يتكون من بناء القصر فى هيئة خط يعتلى المبنى المرتفع، كرسم معمارى يمثل الفرعون. وبالإضافة لذلك، وإبان بداية الدولة القديمة، عمل لقب جديد اندمج تدريجيًا فى إطار البروتوكول الملكى على إثبات التألق الإلهى الذى أسبغ على الملك، لقد لقب بأنه "حورس الذهبى"، وهو بذلك يتكون من مادة تكوين الإله الشمس نفسها.

١- الوجه الأول للوحة نعرمر: مشهد للانتصار الذى أحرزه الملك على أحد أقاليم الدلتا.

٢- الوجه الثانى للوحة نفسها: حيث يبدو الملك وقد توج بتاج مصر السفلى، ويتقدمه حاملاً الشارات في موكب يمضى عبر الأراضى التى حقق فيها انتصاره، وفى الجزء الأسفل يقوم الملك بشن هجوم على إحدى قلاع الأعداء، وقد تجسد فى هيئة ثور ضارى الأسرة الأولى (٣٠٠٠ ق.م) من حجر الشست - المتحف المصرى.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الاتحاد بين الإله المحلي بـ"هراكنبوليس" الذى أصبح إلهًا أسريًا، والفرعون هو اتحاد كامل. وتتطابق الإثباتات المتضمنة بمتون الأهرام التى تقول: لقد خلفت باعتبارى "حورس المقيم بالأفق" مع التمثال المجموعة الذى يجمع، فى آن ما بين الملك جالسًا فوق عرشه، والطائر الكاسر وقد حط على ظهر مقعده، ناظرًا إلى الاتجاه نفسه الذى يشخص نحوه الفرعون، وأحاط وجهه بجناحيه الحاميين الراعيين.

وبمرور الوقت، ومع التطور التدريجى للنظام الملكى، أخذت الألفاظ التى تشير إلى المنبت الإلهى للفرعون تزداد جلاء، ووضوحًا، إن الفرعون يجلس فوق عرش حورس للأحياء، انبثاقًا من توازن دقيق بين السلطتين، الدنيوية والسماوية، وهو بذلك يضم معًا السمة الإلهية التى اكتسبها ليصبح إنسانًا وصقرًا فى آن. ولا شك أن ذلك يعكس فكرة تشكيلية، انبعثت، بتأكيد من نطاق الدولة القديمة. ولكنها تألقت وازدهرت خاصة خلال الأسرة الثامنة عشرة، حيث يمتزج الكائنان الممثلان للإله والملك امتزاجًا كاملاً فى هيئة صورة مركبة. وخلال القرن الرابع قبل الميلاد، كان الكهنة المكلفون بخدمة تماثيل الملك "نختانبو الثانى" (٣٦٠-٣٤٣ ق.م)، وهو آخر الملوك المصريين الذين حكموا مصر قبل الغزو الفارسى الثانى، يرفقون عبارة "الصقر" باسم الملك الشخصى، إعلانًا وتأكيدًا قاطعًا لمبدأ ألوهية الفرعون. خاصة أن النفوذ الفرعونى، كان مهددًا بالانهيار أمام الخطر الأجنبى فى ذاك الحين، وخلال هذا العهد نفسه أيضًا، تعددت الأشكال المجموعة الممثلة للفرعون واقفًا، وقد احتضنه صقر مهيب ضخم بين قائمتيه. ويبدو الصقر وهو واقف منتصب القامة، مثنى الجناحين.

وفى بعض الأحيان قد لا تذكر نصوص الإهداء مطلقًا اسم "حورس"، بل تشير فقط إلى إله المعبد الذى كرست من أجله مثل هذه التماثيل، وفى هذه الحال، لا يجب أن ينظر لهذا الصقر كصورة للإله الذى كرس من أجله التمثال. بل يجب اعتباره بمثابة صورة ملكية متجلية فى هيئة مختلفة. وكذلك، فمن خلال إحدى هذه التماثيل المجموعة، نجد أن مكونات اسم الملك الشخصى هى: "نخت حرحب" "إنه لقوى حورس

حبيت"، ويشير هذا الاسم إلى إحدى مواقع الدلتا القريبة من مسقط رأس ملوك الأسرة الثلاثين.

ومن خلال هذا التمثال المجموعة يرى الفرعون وهو يحمل بيده اليسرى سيفًا عريض الشكل، علامة على قوة بأسه، ويعنى "نخت"، أما فى يده اليمنى، فهو يمسك بشارة عيد يوبيلية وتعنى "حب"؛ وعن الطائر فهو بمثابة رمز، يعنى "حر". ومن المؤكد أن مثل هذا التشكيل يشير إلى وحدة الجوهر ما بين الوظيفة الملكية والصقر الأسرى. ولكنه بالإضافة لذلك، يعبر، على المستوى الفردى، عن التماثل ما بين كيان الفرعون الجسدى والإله الذى يرعى اسمه ويحميه بل يضفى عليه صورته أيضًا، إذن، فالمجاز الذى ترتكز عليه السلطة الفرعونية، قد يستغل ويستثمر إلى الدرجة التى يتحول عندها إلى تطابق جسدى فعلى.

– تمثال مركب يمثل الملك – الصقر. الأسرة الثامنة عشرة – إنه تحتمس الثالث (حوالى ١٤٩٠ ق.م)
من حجر اليشب الأحمر بمتحف اللوفر بباريس.

- تمثال مجموعة يمثل الملك نختانبو الثانى وقد ضمه الصقر حورس بين قائمتيه. الأسرة الثلاثين (٣٦٠ ق.م) من البازلت بمتحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك.

الاستمرارية الأسرية

"لقد انطلق الصقر نحو السماء غير أنه نصب واحداً آخر مكانه".

عند سماعهم لهذا النبأ، كان عمال "دير المدينة" أى الجبانة الملكية يهرعون إلى استكمال مقبرة الفرعون التى كانوا يعملون بها. وبالمصادفة، كان الأمر يتعلق هنا بمقبرة سيتى الثانى، أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة (١٢٠٤-١١٩٤ ق.م). بل كان عليهم أيضاً إقامة ساحة عمل جديدة. ويعتبر الملك القائم على العرش هو فقط الإله الصقر حورس، ولكن، عند وفاته، سرعان ما ينصب صقر جديد؛ وبالتالى يضمن ذلك استمرارية المؤسسة الفرعونية، أو بعبارة أخرى: "مات الملك، عاش الملك".

إن مصير الملك بعد الوفاة هو الوصول إلى عالم الآلهة. وهناك، يتم استقباله باعتباره "أوزيريس" أى نداً ومساوياً لها.

إن الإله أوزيريس، الذى لم يقر باسمه إلا بداية من الأسرة الخامسة، قد ظهر من خلال "متون الأهرام" باعتباره النموذج الأصلى للملك المتوفى، الذى يحظى بطقوس التحنيط، وتقدم من أجله القرابين، وفقاً لمضمون مادى عن الحياة الأخرى: استمرارية البقاء الدنيوى لا البعث من جديد.

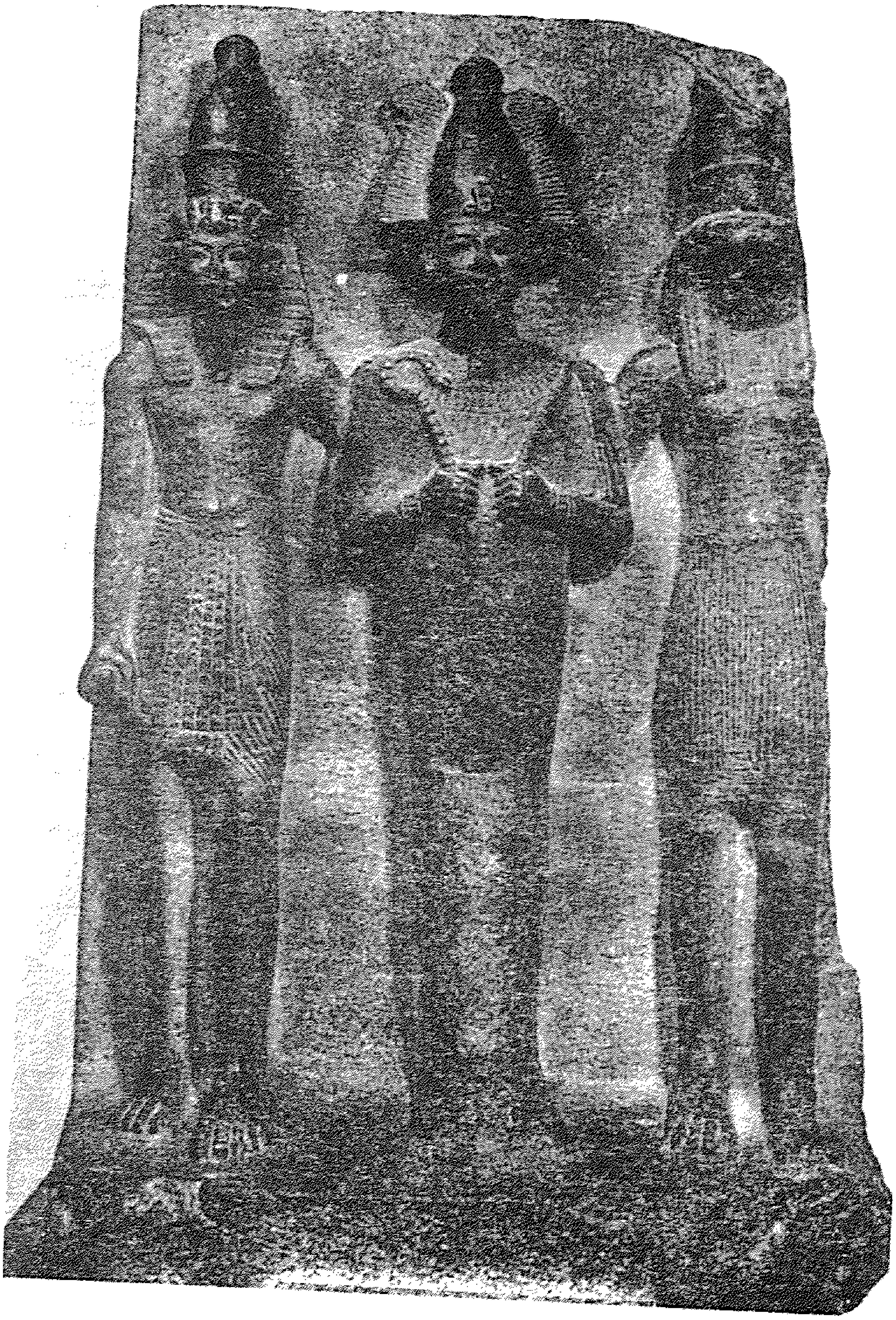
"بما أن أوزيريس باق على قيد الحياة، فإن الملك "أوناس" سوف يبقى حى يرزق. وبما أن أوزيريس لا يموت أبداً، فإن الملك "أوناس" لن يموت أبداً. هذه إذن لازمة ضمن ما يعنيه هذا المفهوم المادى.

من خلال الأساطير الموغلة فى القدم الخاصة بالإله أوزيريس، تبينه المناظر محنطاً فى هيئة إنسانية، ويحظى بكافة الخصائص الملكية. وتضعه هذه الأساطير نفسها فى ملتقى العقيدة الجنازية والأيديولوجية الفرعونية. لقد لقى حتفه إثر صراع عنيف وقع بينه وبين "ست"، إله الخواء الذى لا غنى عنه ولا مفر منه. إن أوزيريس يبين "بصحوته" عما أولته له أخته وزوجته إيزيس من رعاية. فقد قامت "بجمع أشلاء جسده المتناثرة وأقفلت يديه" واستمرت لفترة طويلة تبكى وتنتحب بمصاحبة "نفتيس" أمام

جثمان زوجها. إن هاتين الإلهتين، فى مظهرهما بشكل طائرين، تمثلان الناحبات اللاتى، يصاحبن بصراخهن وعويلهن المتوفى فى رحلته الأخيرة نحو مقبرته، وتمكن حورس من أن يعيد لأوزيريس عينه التى كان قد اقتلعها ست من محجرها، بل تمكن من إنعاشها وإحيائها من جديد بلمسها بيديه، ويعتبر ذلك بمثابة عمل رمزى خاص بالقرابين، فى إطار العالم الدنيوى، التى يتحتم أن يقوم بتقديمها بصفة خاصة ابن الفرد المتوفى - وهذا يبرر إطلاق عبارة "ابن أوزيريس" على "حورس" باعتباره المؤدى للشعائر الخاصة بأبيه . إذن، فإن الأسطورة كلها تبرهن على فعالية الطقوس الجنازية وقوة تأثيرها. وفى الوقت نفسه فإن العمل الدنيوى الذى يقوم به حورس الفرعون الحى، إزاء أوزيريس، الفرعون المتوفى، يعمل على نقل مبدأ الاستمرارية من الأب إلى الابن إلى المستوى الإلهى. وهو مبدأ معمول به فى مصر.

"أيا حورس الكامن بداخل أوزيريس الملك". يتراءى هنا نوع من التعايش بين مبدأين فى كيان الفرعون، أولهما الفتى الغض المقبل على التجدد والحيوية، والآخر ميت يحظى بالبقاء الأبدى. وهذا التعايش نفسه بين المبدأين هو الضامن الكفيل لدوام استمرارية المؤسسة الفرعونية. وبالنسبة إلى الازدواج الجسدى الذى طرأ فى لحظة انتقال السلطة أو المشاركة فى الملك، فهو لا يعدو أن يكون سوى أمر ظاهرى من منطلق الاستمرارية الأسرية، فإن الفرعون الحى يكون فى بوتقة "ثالوث" يرتكز أساسه على جوهر الملكية المصرية نفسها، ويتراءى تصويرياً من خلال مجموعة محددة انبثقت من قلب "الدولة الحديثة"، وهى أوزيريس، فى الوسط مجسداً لصورة الأبدية. وعلى كل من جانبيه يتراءى شكلان متماثلان ومتكاملان يعبران عن السلطة القائمة، وهما: شكل لملك ذى وجه بشرى، أى الأقنوم الدنيوى للشكل الثانى، ثم شكل لحورس كطائر الصقر.

ويلاحظ خلال هذه الحقبة الزمنية، أن الدعاية الملكية كانت تستمد أفكاراً ومواضيع جديدة من الأسطورة الأوزيرية، التى ازدادت تدريجياً خصوبة وتطوراً.



ثالوث يمثل: أحد فراعنة الرعامسة، على جانب

أوزيريس، محنطًا. وفى الجانب الآخر الإله الصقر حورس.

الأسرة العشرين (١١٨٠ ق.م) من الجرانيت الوردى.

باريس - متحف اللوفر.

من خلال "متون الأهرام"، وهى مجموعة من الصيغ السحرية التى يتحتم تلاوتها من أجل البقاء الأبدى للفرعون، يلاحظ أن الأسطورة قد أشير إليها مجرد إشارة ولم يتم شرحها كسرد مبسط، وبالنسبة إلى حمل إيزيس فى ابنها حورس، بعد لقائها جسديًا بزوجها الإله أوزيريس بعد مماته، ومولد هذا الطفل فى مستنقعات "خميس"، فإنها تعتبر برمتها، أحداثًا قائمة بذاتها. أما بالنسبة إلى التطور الذى تمخض عنه نسختان من حورس، وهما نسخة الإله الأسرى والسماوى من ناحية، ونسخة الإله الطفل من ناحية أخرى، فإنه يدرج فى مضمون الأزمات السياسية التى وقعت إبان الدولة الحديثة وأوائل الألفية الأولى، ولمقارنة دقة الطفولة وهشاشتها بحال السلطة الهشة التى تجابهها الأخطار، نجد أن النصوص الملكية تقارن الفرعون الشاب اليافع "حورس فى مستنقعات خميس" بل تماثله أيضًا "بابن إيزيس".

ويحدث ذلك عادة عندما تتراءى فى الأفق بوادر أى اغتصاب أو انتهاك للعرش. ومن هذا المنطلق نفسه تفسر الأسطورة ثانيًا الصراع الكونى ما بين حورس وست باعتباره نزاعًا على تولى العرش تحدد نهايته أمام القضاء، ولذا، فمن منطلق الاتفاقات التاريخية، أصبح الرجوع إلى حورس وانتصاره النهائى، بمثابة ضمان وكفيل لشرعية تولى الحكم.

وفى النهاية، وخلال الأسرة الثلاثين، حاول "نختانبو الثانى" أن يناسق ويلائم ما بين التطابق التقليدى للإله الأسرى وفكرة النسب من ناحية الأم "الصقر الإلهى الذى ولدته إيزيس". وبذا يكون التفسير: إن الصلة ما بين الملك "والإله حورس بن إيزيس"، هى بمثابة تطابق كامل، وليست مجرد مقارنة ترتبط بالكيان الدنيوى لأحد الفراعنة من الشباب اليافعين الذين قد يلقون بعض المعارضة لصعودهم على العرش؛ ولكن يؤمل انتصارهم فى النهاية. وبمرور الزمن المفعم بالاضطرابات والقلاقل، تبلورت صورة جديدة للفرعون. فقد أصبح منذ ذلك الحين بمثابة التجسيد الحى للإله. ولم تعد الملكية تنبثق من مجرد أسطورة أبدية. بل أصبحت ترتكز على تسلسل تقليدى للأحوال الدنيوية الدارجة: فترة الحمل، ثم الولادة وبعدها الطفولة.

إن النطاق ما بين الملك وحورس وأوزيريس، الذى يتمثل باعتباره إرثًا من الإله الخالق من ناحية، وأملاً فى الأبدية والخلود من ناحية أخرى، يعمل قطعًا على توضيح "طبيعة" المؤسسة الفرعونية. وبشكل متوازٍ لهذه التطابقات، نجد أن "قاموس" الألفاظ المصرية القديمة، قد لجأ، على مدى حكم الفراعنة، إلى الاستعانة بكم هائل من المقارنات الإلهية. وهى ترتكز خاصة على مبدأ التماثل ما بين الملك وأحد الآلهة، بل هى تعمل أيضًا على تطوير الصفات الخاصة وتنميتها اللازمة من أجل ممارسة الحكم، مثل: العنفوان والجسارة الحربية، والرعاية والحماية والتأمين الغذائى لشعبه. وفى نهاية الأمر، فهى بمثابة الحبكة التى يدور حولها المديح والإطراء الموجه للملك. وهكذا، نعرف أن رمسيس الثانى (١٢٩٠-١٢٢٤ ق.م). عندما جابه أعداءه الحيثيين، انطلق نحوهم وكأنه "بعل"، أو "ست" شخصيًا. ولكن هذا الفرعون نفسه الجسور الرهيب يمكن أن يوصف أيضًا بأنه شبيه "رننوتت" (ربة الحصاد) فى كافة البلاد. ولكن، هذه التغيرات المجازية نفسها قد تعبر عن أبعاد أخرى خاصة بوظيفة الفرعون وتنبثق خاصة من مآثره ومفاخره الملكية. أى أنها، فى هذه الحال، لا تنبع من أى مصدر إلهى يتعلق بالملكية (الجزء الثانى).

البنوة الإلهية

من خلال المفهوم المصرى، نجد أن الخلق، الذى صور بأنه إنسانى الشكل، كان يتضمن الآلهة والبشر على حد سواء، ولذا، فإن الخواء البدئى قد أشير إليه باعتباره زمنًا سابقًا لكل مولد أو نشأة. أى أنه: زمن لم تكن السماء قد خلقت فيه بعد، ولم تكن الأرض قد وجدت بعد، ولم يكن البشر قد وجدوا، وقبل أن تولد الآلهة، وقبل أن يظهر الموت فى الوجود"، إذن، والحال هكذا، فإن الآلهة ترتبط فيما بينها بعلاقات قرابة متبادلة، تتفاوت سماتها وفقًا للنظم الثيولوجية المعمول بها. ومن منطلق تطابق الفرعون بالآلهة، وبشكل طبيعى جدًا ينبثق تأكيد نسبه الإلهى وإثباته، إن الفرعون هو مثيل "حورس الجديد"، ومثله مثل هذا الإله يقوم على حماية أبيه أوزيريس: "إننى ابنه،

حاميه وراعيه، ولده الذى تمخض منه. ولكن هذا النسب الأوزيرى نفسه لا يعدو أن يكون سوى مظهرٍ من مظاهر الشخصية الملكية. فهناك أيضًا القوة الشخصية المتضمنة فى التطابق مع حورس. وبالتالى، تعتبر بمثابة العنصر الإلهى الثانى الجوهرى.

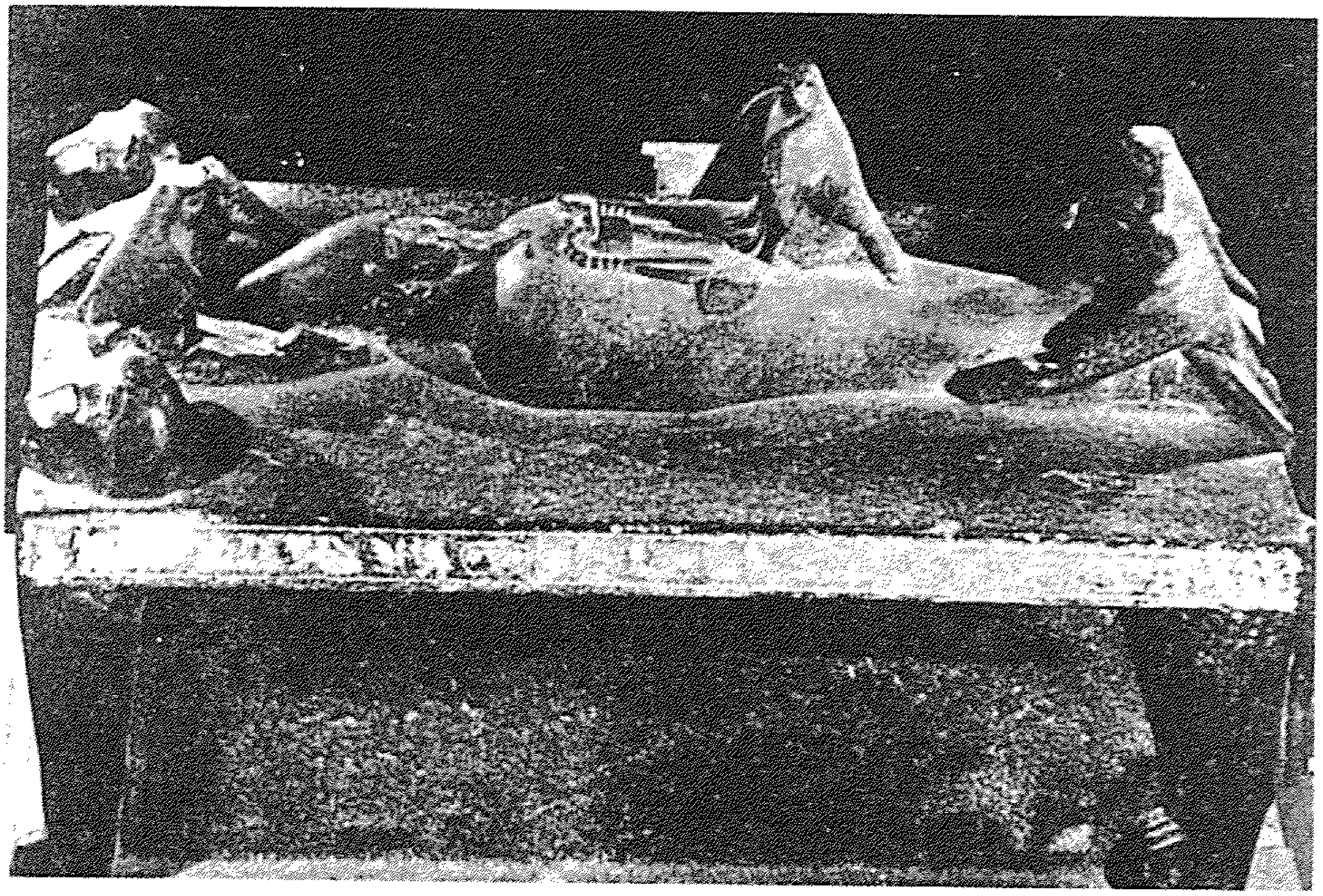
النسب الشمسى

منذ أوائل الدولة القديمة، تبلورت الشمس فى صورة الإله رع، رب هليوبوليس، الذى يشع على الأرض المصرية بضيائه، بعد أن بدد ظلمات الليل البهيم. وبالإضافة إلى عقيدة هليوبوليس هذه، لجأت الأيديولوجية الملكية، التى كانت تمر بطور الإعداد والتكوين وقتئذ، إلى اقتباس مفاهيم جديدة، وبذا، نجد أن الملك "ددف رع" (٢٥٦٠ تقريبًا) خليفة خوفو (الأسرة الرابعة) قد لجأ إلى اقتباس هذا اللقب: "ابن رع". وليس من المحتمل أنه فعل ذلك من أجل الإقلال من حدة وظيفة الفرعون وصرامته، لكى يجعلها أكثر تقاربًا من النطاق البشرى الدارج. فكيف عساه يهدف إلى ذلك، فى حين أن الوقائع التاريخية تقول: إن الالتجاء إلى النسب الشمسى، كان يعبر عن السيطرة المتزايدة من جانب كهنة هليوبوليس على الملكية الفرعونية. وعلى المستوى الأيديولوجى، نجد أن هذه التسمية نفسها تعنى أن الأب الحقيقى كان يستوعب فى كيانه قوة إلهية فى لحظة الإخصاب، حيث نقلها الى ابنه. وهذا الأخير نفسه ، يستطيع، بالتالى، بعد تتويجه ملكًا، أن يعيد بدوره المعركة الضارية التى شنتها الضياء المتألقة على الظلمات الأولية، وانتصرت عليها (بارتا، ١٩٧٥، صـ٢١). وعندما تحدد النظام الشرعى الخاص ببروتوكول الأسماء الملكية الخمسة، لوحظ أن لقب "ابن رع" يسبق ذكر اسم الملك الشخصى الذى أطلق عليه فور ولادته. وهكذا، اعتبر المرشح للعرش، حاملاً لهذه السمة الإلهية التى تقوم شعائر التتويج بإطلاقها بعد ذلك.

وحالما يتوفى الملك، فهو يتحرر نهائيًا من قيوده الدنيوية. وسرعان ما يحظى بالبقاء الأبدى بواسطة الشعائر الأوزيرية التى كانت تؤدى على جثمانه. وبالإضافة

لذلك، فسوف ينعم بالمصير الشمسى. وتعمل الصيغ المتضمنة بـ"متون الأهرام" على سهولة عملية صعود الفرعون نحو "أبيه رع"، حتى يتم الالتقاء الأولى الوثيق بين الأب وابنه. وهذا ما تدل عليه بالفعل هذه العبارة المقتطفة من الدولة الوسطى: "لقد استوعب جسد الإله (ربما أمنمحات الأول) فى كيان الذى أنجبه".

وهكذا، فإن الملك عندما يتوفى، من الممكن أن يعبد من خلال هيئته الشخصية. والجدير بالذكر، أنه إبان الدولة القديمة، كان الجمع بين طقوس رع وشعائر الفرعون المتوفى يتم خلال العديد من الفترات، بداخل معابد شمسية تتصل اتصالاً وثيقًا فى ممارستها مع المعابد الجنازية المخصصة للمظهر الأوزيرى للملك، أما خلال الدولة الحديثة، فإن الشعائر الشمسية والأوزيرية كانت تمارس معًا فى نطاق واحد مقدس، بداخل "معابد ملايين السنين"، على ضفة طيبة الغربية. وتبرر النصوص الجنازية المتعلقة بتلك الفترة هذه الازدواجية فى مجال الطقوس من خلال بنية دينية، ترى أن لكل إله من الآلهة مجال فعالية نوعية تبعًا للعناصر المكونة لشخصية الملك المتوفى. فإن الجسد، بعد دفنه، يلقى مصيرًا شمسيًا، وبالنسبة لـ"البا" أى العنصر الروحى المتحرك فى الكائن البشرى، فهو ينطلق نحو كوكب الشمس: سوف تكون "البا" الخاصة بك فى السماء أمام رع، أما جسدك فهو بداخل الأرض بجوار "أوزيريس". وبذا، فإن هذين الجوهرين الإلهيين سينضمان معًا ليكونا كيانًا واحدًا: "رع هو الذى يسكن بأوزيريس، وأوزيريس هو الذى يكمن فى رع".



لحظة الحمل فى حورس بعد موت أبيه أوزيريس. تمثل إيزيس
هنا على هيئة طائر أنثى فى حين أن أوزيريس يرقد وقد
تم تحنيطه. الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٠ ق.م).
من الجرانيت الأسود. المتحف المصرى بالقاهرة.

مصير الفرعون

الفرعون هو، إذن، "ابن الإله الخالق، وليد جسده". وفى الواقع أنه لا يتمم خطوات مصيره الإلهى المحدد إلا بعد موته. واستناداً إلى مضمونه الإلهى هذا، عليه أن ينأى "وهو ما زال نطفة"، بقدر استطاعته عن المعايير الدارجة، "لقد تحلى بالحكمة والمنطق منذ أن خرج من بطن أمه، ولقد انتقاه الإله وميزه ضمن الآلاف من البشر [...] وجعل منه الإله ملكاً يسوس البشر منذ أن كان نطفة فى بويضة". وفى هذا الصدد، نجد أن حق المولد والنسب يبرر ارتقاء العرش. وهكذا، على مر العهود الملكية رسخت السمة الإلهية التى يتمتع بها الفرعون. وبالتالى، كان كل فرعون، يقوم بدوره بإنجاب وليدٍ إلهى يتشابه معه تشابهاً كاملاً، وكأن الفرعون يتوالد من كيانه نفسه. وهناك هذا المبدأ الثيولوجى المعروف باسم "كاموت إف" أى "ثور أمه" وهو يبين: أن الشمس وأيضًا غيرها من الآلهة الأخرى، ينقلون نطفتهم إلى أمهم لكى يتوالدوا من أنفسهم، من خلال دورة أبدية لا تنتهى أبداً. وربما أن ذلك يفسر فى مجال السلطة الفرعونية، أن كافة الأجيال المتعاقبة من الملوك، تنبثق من مبدأ إلهى واحد. ولا شك أن الدور الذى أضفى على الأم-الزوجة فى إطار هذا المضمون يعكس، بوضوح المكانة التى تبوأتها المرأة فى مجال نقل الدماء الإلهية والملكية. لأنها هى فقط، الضمان الوحيد لاستمرارية تناقل هذه الدماء. الملك هو "ثور التاسوع"، "الذى يلتحم بأمه البقرة العظمى" أى الإلهة السماوية.

إن أسطورة البنوة الإلهية، من خلال المجرى الطبيعى للأحداث تعمل على الإقرار بحق المولد. ولكنها، فى الوقت نفسه قد تتيح الفرصة للاستيلاء غير المشروع على السلطة. وبذا، فإن الإله "حرماخيس" الذى تراءى فى الحلم لتحتمس الرابع المقبل (١٤١٢-١٤٠٢ ق.م) قبيل اعتلائه العرش أثناء إغفاءة قصيرة بجوار أبى الهول بالجيزة، قد قدر لهذا الأمير الشاب بأنه "سوف يصبح ملكاً على البشر فى هذه الحياة الدنيا". وحيث أقر به أيضاً ابناً له. وبالتالى، شرع فى الوقت نفسه فى استبعاد إخوته الكبار أصحاب الأولوية عليه فى ارتقاء العرش: "لقد ظهر له هذا الإله المهيب الجليل، الذى أخذ يحدثه مباشرة كما يتحدث أى أب إلى ابنه: "انظر إلىّ، تأملنى جيداً، أيا

بنى تحتمس. إننى أنا أبوك "حورس فى - الأفق - خبرى - رع - أتوم". لا ريب، إذن، أن البنوة الأسطورية كفيلة بإنجاب عدد لا نهائى من الأبناء.

بنوة لا نهائية

تنبثق طبيعة الفرعون من الجوهر الشمسى. ومن هذا المنطلق نفسه فهو يعتبر ابنًا لمختلف الربات السماويات، لأن "مجمع الآلهة قد أقر بأهمية النسب الأموى فى إطار المجتمع المصرى، بل إن صورة السماء تتطابق بصورة امرأة أو بقرة، تقوم فى كل صباح بولادة كوكب الشمس، ثم تبتلعه فى المساء، وهكذا، فعلى لوحة "نعرمر" (٣٠٠٠ تقريبا)، نستطيع أن نشاهد صورة مزدوجة لإحدى الإلهات فى شكل حتحور. واسمها يعنى "قصر حورس"، ويحيط بـ"السرخ" الملكى المتضمن اسم حورس الذى سمى به الفرعون. والصلة نفسها ما بين البنوة السماوية والتطابق بحورس، تبدو وقد سبقت عبارة "ابن حتحور" للإشارة إلى بيبى الأول (٢٣٠٠) بالأسرة السادسة. ولا شك أن هناك أمثلة عديدة كفيلة بتعرف قائمة هائلة من "الأمهات السماويات".

وبالنسبة للانتساب للإلهة إيزيس، فلقد عمل الفراعنة تدريجيًا على اكتسابه، ولا شك أن ذلك يعكس، خاصة، التأثير المتزايد للدورة الأوزيرية على الأيديولوجية الملكية. وبداية من الدولة الحديثة، فى الوقت الذى تكاثرت فيه، بسبب ضغوط الأحوال السياسية. النصوص التى تطابق الفرعون اليافع بالطفل حورس، بدا واضحًا أن إيزيس قد أصبحت إلهة راعية وحامية للمؤسسة الملكية. فلقد تم هذا، فى بداية الأمر من خلال الملكة الأم، "المكتملة الأعضاء مثل اكتمال إيزيس"، ثم أصبح ذلك عن طريق بنوة مباشرة، كما هو الحال بالنسبة إلى رمسيس الثانى (١٢٩٠-١٢٢٤)، على سبيل المثال: "لقد أعدت التيجان وجهزت من أجلك وأنت ما زلت فى بطن أمك إيزيس"، والجدير بالذكر أن فراعنة الألفية الأولى، الذين أدمجوا بنوتهم لإيزيس فى قائمة ألقابهم ووظائفهم، قد بينوا بالفعل عن قمة ممارسة هذه الظاهرة.

وهكذا نجد أن انتساب الفرعون وبنوته التى ذكرت آنفا قد استوعبت فى نطاق مضمون شمسى، سماوى أو أوزيرى. وبالتالى، فمنها ينبثق جوهر السلطة الملكية، لأن جذورها تنتمى أساسًا إلى الملك الصقر. ولكن، هناك أيضًا أنساب أخرى فردية أو جماعية، من خلالها يستطيع الملك أن يؤكد كفالته الشعائرية. ومثل هذه الأنساب تتراءى وفقًا للظروف، وتتدرج فى مضمون الملك - الكاهن، القائم بأداء الشعائر الإلهية. ويتحتم أن يكون انتساب الملك وبنوته كالآتى: أن يكون ابنًا لإله مدينته الأصلية الذى يعتبر إلهًا أسريًا، أو أن يكون وليداً لإله المعبد المحلى الذى يعتبر هو فقط من الوجهة النظرية القائم بتقديم قرابينه. وعلى سبيل المثال، نرى رمسيس الثالث (١١٨٤-١١٥٣ ق.م) يعدد كل إنجازاته: "من أجل آبائه، آلهة وآلهات مصر العليا والسفلى". ولقد سبق أن عرفنا أن الملك بأدائه للشعائر، فإنه يبين عن تبعيته، وخضوعه لقواعد وأسس صارمة، ويسير على نهج أسلافه القدامى نفسه، "باعتباره ابنًا بارًا نموذجيًا، يدين بالطاعة". ولكن، على المستوى الكونى، يحق للملك أن يمارس طبيعته الإلهية، ليعمل على تحرير القوى التى ترعى العالم وتحميه. وبالمثل فإن دوام بقاء "الحكيم" وأبديته يستلزم قيام ابنه باستمرار بأداء الشعائر الجنازية الخاصة به. وهكذا الحال أيضاً، فإن تمتع الإله بالقوة الدائمة تتطلب جهداً وعملاً من جانب الملك، ابنه، فالبنوة لا يمكن أن تكون قوية بدون التبادل المشترك؛ بل تحتم وحدة الجوهر. كما أنها لا تتعارض مطلقًا مع التطابق والتماثل الإلهى، بل إنها تضفى على الشخصية الملكية فكرة أن تصبح مرتبطة بفترة حكم زمنية. وتسمح بالإقرار باستمرارية ملكية مقدسة من خلال تعاقب حاملى لقب "الفرعون". ها هى إذن حياة الملك تبدو محددة بمختلف المراحل التى تقر به من الجوهر الأصلى الذى نبت منه؛ لأن الابن سوف يصبح، مستقبلاً، أبًا هو الآخر.

وتبدو الأنساب الإلهية التى تحدد الدور الشعائرى الموكل للفرعون، متباينة ومختلفة الأنماط. فمثلاً نجد تعدد الآباء أمراً وارداً، وتباين الأحوال التى أدت إلى التصريح باسميهما، من عبارات القرابة المستعملة للإشارة إلى هوية أو شخصية أى إنسان مصرى، حيث يذكر الاسم ويحدد مدى الارتباط العائلى. وهكذا، يكون الفرعون، على سبيل المثال، ابن أو وليد إله ما. ويلقب هذا الأخير "بأبيه"، أو "أمه" وعادة ما

تستعمل الألفاظ الدارجة التى تحدد دور كل من الأبوين الإلهين فى نطاق عملية الإنجاب: لقد وضع الإله نطفته (بالمعنى الدقيق المحدد: "كونه")، أما الإلهة فقد "ولدته"، وغالبًا يتم التعبير عن بداية الحمل ومدته من خلال صور واضحة وصريحة، يتم التعبير بواسطتها عن منى الرغبة لدى الإله الذى أوجد الجنين فى بطن الأم، وأيضًا عن "خروج" الطفل من بطن أمه.

وبالنسبة إلى البنوة الواقعية، الحقيقية، كان الاتجاه، وفقًا لاختلاف الحقبات والعصور، يميل ناحية الانتماء للوطن أو لنسب الأم، بل أحيانًا يمزج ما بين الاثنين، مع الاستناد أساسًا إلى تطور الأخلاقيات ونموها العائلية وإلى الوضع الاجتماعى للمرأة. وبالنسبة إلى مجال أنساب الأفراد، قد يلزم الصمت أحيانًا إزاء أحد الأبوين. ولكن لو لم يستتبع ذلك مطلقًا أى نسب خيالى. وبما أن الفرعون يسمو إلى ما فوق الالتزامات والمقتضيات البشرية، فهو يتماثل بالإله الخالق لأنه انبثق من جسده بل هو يتمتع بسماته وأوصافه نفسها.

"إن وجهه جميل مثل أبيه، يتألق روعة وبهاء، قد أضيفت عليه كافة خصائص حورس"، إذن، فالملك لا يستمد وجوده من نسب محدد دون سواه. وهكذا، فهو يستطيع أن يتلاعب بكل ما تتضمنه الأسطورة من غموض ولا نهائية. وغالبًا، يتم الرجوع إلى أب إلهى أو أم إلهية بعيدًا عن أى تحديد جنسى بالنسبة إلى الأدوار، ودون أن يتقيد بهوية الزوج أو الزوجة الإلهية، بل ربما قد لا تستلزم الضرورة وجود أى منهما.

وربما قد يعكس مثل هذا التنظيم سمة اجتماعية عامة، ولا يركز خاصة على تصوير الهيكل الخاص بالنسب الإلهى الذى يتمتع به الفرعون. إنه بالأحرى، يتطابق مع الاهتمام المتزايد، فى تلك الحقبة الزمنية، بفكرة الترابط والتماسك الأسرى، سواء من الناحية التأسيسية، أو على المستوى التمثيلى.

ففى نطاق الأسرة المصرية قديمًا، يلاحظ: أن الزوجة، بخلاف وظيفتها التقليدية كأم، فهى تقوم بدور فعال للغاية بجوار زوجها. ولذا نجد أن القانون يقر بمسئولية

الزوجين معًا فى أداء بعض الأعمال. بل يفرض أحيانًا بعض العقوبات الجنائية التى قد يقع الأبناء أنفسهم تحت طائلها.

وربما أن هذا التطور الواضح كان له صدى سياسى مكتمل الأركان، بوجه خاص فى المشاركة الوثيقة من جانب الملكة نفرتيتى فى كافة ضروب الحياة الرسمية بجوار زوجها أخناتون (١٣٦٤-١٣٤٧ ق.م). ولقد تجسد هذا التطور نفسه، من خلال تاريخ المفهوم الدينى، فى تكوين الأزواج الإلهية. ومما لا شك فيه أن فن نحت التماثيل قد حصر الفرعون بداخل عائلة معينة. فبدأ بتمجيد العلاقة ما بين الإله وزوجته، التى أبرزت حميميتها بوضوح. وفى إطار حكم ما، قد يعمل النموذج على تباين هوية الزوجين الإلهين. ومن خلال كل تشكيل، تدمج الصورة الفرعونية نفسها المتعلقة بتجسيد البنوة.

تمثال ثلاثى يمثل توت عنخ أمون وقد احتضنته الإلهة "موت" من ناحية اليمين،
والإله أمون من جهة اليسار. ويتماثل الفرعون هنا بالإله - الابن لثالوث طيبة.
الأسرة الثامنة عشرة (حوالى ١٣٤٠ ق.م) من الحجر الجيرى. المتحف المصرى بالقاهرة.

ويعتبر إدماج الملك بأى ثالوث إلهى مثالا للتعبير عن بنوة الفرعون الإلهية. ويعمل كل ثالوث على إبراز تشابه السلطة الملكية بالنظام الإلهى، وذلك بخلق نوع من التطابق الطبيعى ما بين الفرعون والآلهة، المفعمة بقوًى خلاقة. ويعتبر الفرعون الناضج مدينًا للأنساب المتعددة التى يتكون منها جوهره بتلقى القوة الخلاقة قاطبة الموزعة على الآلهة، وتركيزها فى شخصه. ويعد الفرعون، بشكل ما ابنًا لكافة الآلهة. وبالتالى فهو ينسب إلى أبيه أساطير نشأة الكون.

ولا شك أن مثل هذه الأبعاد لا يمكن أن تخص سوى الملك المتوج فعلاً، ففى واقع الأمر، أنه فى خلال الفترة ما بين المولد والتتويج، تعتبر مرحلة الطفولة مرحلة تحضير؛ فالطفل الوليد يستثنى من القواعد العامة، فقد وقع اختيار الآلهة عليه منذ لحظة بداية حمله فى بطن أمه. ولكنه، مع ذلك، يخضع للقوانين العضوية الطبيعية، وهنا، يأتى دور الشعائر التى يجب أن تنتقل هذه الأخيرة، من أجل الإعداد لمصير الطفل الملك المقبل ولتحديده. وحقيقة فإن أوقات الطفل وتصرفاته - الملك تخضع للدورات البشرية الطبيعية، ولكن، لا ريب أن هوية المؤدين للشعائر هى التى تقرنها بمراحل الملكية الإلهية.

الشعائر الخاصة بالملك - الطفل - الإله

تقاليد الزواج الإلهى

يستطيع الفرعون أن يبسط نفوذه وسيطرته على كافة أنحاء العالم، خاصة بعد أن أضيفت عليه أنساب إلهية لا نهائية، ولأن ذاتيته أصبحت تساهم منذ ذلك الحين فى أسطورة الخلق. ولكن هناك زوجان معنيان هما اللذان أوجداه فى هذا العالم. وهو يدين لهما بوجوده. وتعمل شعائر الولادة الملكية على تمثيل هذين الشخصين، وفقًا لنمط من "السيناريو" الصارم التفاصيل، والمتعلق بفكرة الزواج الإلهى. وحقيقة إن مجموع النصوص والمشاهد الخاصة بهذا الأمر، لم يتم حفظها إلا بداية من الأسرة

الثامنة عشرة. وخلال تلك الفترة، كان يحمل سمات وخصائص العقيدة السائدة بطيبة. فإن جذوره الأساسية ترجع إلى نموذج عريق القدم، معاصر لبداية ظهور النظام الملكى. وتدور حبكة الرواية عن فكرة أصل موضوع الحمل فى الفرعون الذى قدر له أن يتبوأ عرش مصر بعد ذلك. فإن الدماء الملكية تجرى فى عروقه من ناحية أمه. كما أنه الابن الدنيوى للإله. هنا إذن، ممثلان رئيسيان ينتميان إلى التاريخ، وهما: الوليد والملكة الأم، أى الممثلة "للأسرة" أما الممثل الثالث فهو: الجوهر الأسطورى الإلهى، وقد تجسد فى صورة بشرية: "لقد أرشد أمون إلى مكان ساكنة القصر. وتقارب وجهه من وجهها، وأنفه من أنفها، وقد تقمص صورة الملك زوجها [..] سوف يتلاقيا معًا". ويدور المشهد بداخل إطار يمثل مسكنًا فعليًا. ومع ذلك، فإن بقية الممثلين الآخرين من الآلهة. إذن، فهناك نوع من الروابط الوثيقة تربط ما بين العالم الدنيوى والإلهى معًا، وتضفى بظلالها على أصول شخصية الملك وجذورها، لتعمل بذلك على تكوين طبيعته المزدوجة، تكوينًا أبديًا. ويلاحظ أن كيفية ظهور الإله بجانب الملكة يشوبها الغموض والإبهام. ولم تتشابه ببعضها بعضًا من خلال مختلف النصوص والروايات. ولذا، قد يتراءى لنا هذا السؤال، هل تتطابق هذه الروايات المتباينة السرد مع بعض التغييرات العميقة بالأيديولوجية الفرعونية، أم أنها ترجع إلى التطابق بشكل نمطى من أنماط السرد.

وخلال الأسرات الأولى، نجد أن علامات وجود هذه الشعائر كانت تكمن فى هذا اللقب الذى تتحلى به الملكة: "التى ترى حورس وتحمل فى "ست" ولقد استعادته النصوص الأكثر تفصيلاً إبان الأسرة الثامنة عشرة. كما أن زوجة الملك، أم الوريث المقبل، تتعامل وتتصل هى أيضًا بالقوى الإلهية المكونة لشخصية الفرعون وكيانه، وهى قوى مكونة من أزواج تعارضية وتكاملية فى آن. فهناك، على سبيل المثال، الإله السرى من ناحية، وإله الدمار والكوارث من ناحية أخرى. وترجع هذه الازدواجية، فى الحين نفسه، إلى مضمون التوازنات الكونية، وإلى وحدة البلاد المصرية، وأيضًا إلى القوى الخلاقة فى كل إله. وفى نهاية الأمر، فإن الفرعون الجالس فوق العرش ينقل الكيمياء الدنيوية إلى خليفته، الذى يعتبر، شعائريا منذ ولادته، ابنًا لكل من حورس وست.

ها هى الأسطورة، التى حفظت على مدى عدة قرون عديدة، من خلال بردية "وستكار"، وهى تسرد تلك الرواية الأسطورية التى تحكى عن مولد الملوك الثلاثة الأوائل بالأسرة الخامسة. وتبين أن الإله رع هو الذى أنجب هؤلاء الملوك. ولا ريب أن الهدف الذى ترمى إليه هذه الرواية الأسطورية هو: تبرير قيام سلالة جديدة من الملوك وظهورها، عملت خاصة على الإقرار بمدى أهمية الديانة الشمسية. بل قامت أيضًا باستعادة الموضوع العريق القدم الخاص بالزواج الإلهى، وطابقته بالأحوال السياسية والعقائدية الحديثة، بل أثرته بعناصر خارقة للطبيعة مستمدة من الأدب الشعبى المصرى. وربما قد لوحظت إلى حد ما، شرعية الملوك البشر المقبلين، منذ بداية الحوار الذى دار بين خوفو (عام ٢٥٨٠ ق.م) والساحر الذى كان قد حضر من أجل التسرية عنه، حيث تحدث عن: نبوءة ما تعلن عن قرب ظهور ثلاثة ملوك، فوق عرش مصر، وأن هؤلاء الملوك سوف تلدهم "زوجة أحد كهنة رع رب ساخبو، وهى حاليًا حامل فى أبناء رع رب "ساخبو" الثلاثة هؤلاء، وحقيقة إنه ليس فى الإمكان تحديد الواقع التاريخى لتلك المرأة المذكورة فى النص. ومع ذلك، فقد وضح تمامًا التغيير أو بالأحرى الانقلاب الذى وقع فى مجرى القاعدة الدارجة المعتادة الخاصة بالخلافة الملكية، ولا ريب أن إحلال الإله رع مكان الإلهين حورس وست ينبع من منطلق المنطق المتعلق بالبنوة الشمسية الخاص بكيان الفرعون. ولقد تراءى ذلك خاصة، بداية من حكم الملك "ددف رع" (حوالى عام ٢٥٦٠ق.م) بالأسرة الرابعة. إذن، فهؤلاء الأبناء قد أنجبهم رع، وقدر لهم "ممارسة حكم هذا البلد قاطبة". وبذا، فهم ينتمون إلى جوهر إلهى مثل من سبقوهم من ملوك مصر، بل يتصفون مثلهم بالدعم والمساندة الإلهية التى تضفى عليهم سمات السلطة والنفوذ: لقد حظوا بوجود الآلهة ومساعدتهم خلال لحظات ولادتهم، وقامت الإلهة إيزيس بإعلان اسم كل منهم. وحددت الإلهة سخمت (ربة الولادة) مصائرهم. وتكفلت الآلهات القابلات بتجهيز الأكاليل التى سوف توضع فوق رؤوسهم. ولقد أقر بأن هذه الرواية قد استمدت من إحدى الشعائر الرسمية خلال تلك الحقبة المشار إليها. ولقد أثبت ذلك استدلاليًا، من خلال تشابهها بمواضيع الزواج الإلهى "بالدولة الحديثة، وفيما يتعلق بتركيبها وحبكتها، نجد أنها لا تتضمن سوى عددٍ

محدودٍ من الأحداث. وحقيقة أنها احتفظت ببعض الجمل الأصلية؛ ولكن أسلوبها عامة يتسم باللون القصصى الذى يهدف خاصة إلى نيل إعجاب القارئ من خلال بعض المصادر التى تتسم بالسمة الدارجة والأسطورية فى آن، الاهتمام بالتفاصيل العادية التى تكاد تكون مبتذلة فيما يتعلق بالوصف: والتى كررت أكثر من مرة، كعبارة: "ولادة متعسرة". وخاصة مجرى الأحداث يبدو واقعيًا أكثر من اللازم، ويتعارض مع الطبيعة الإلهية الخاصة بالمواليد الثلاثة المتألقين روعة وبهاء، وكأنهم آلهة بكل معنى الكلمة، بما رصعوا به من أحجار نفيسة: "كان طول كل طفل لا يقل عن ذراع كامل. عظامه متينة قوية. وبدت أعضاؤه مرصعة بالذهب. ويضع فوق رأسه تاجًا من اللازورد الحر. وقامت الآلهات بغسل كل منهم بعد قطع حبلهم السرى، وهم موضوعون فوق إطار مكون من قوالب الطوب اللبن".

وإبان الدولة الحديثة أصبحت هذه الشعيرة تصور فى هيئة خمسة عشر مشهدًا متعاقبًا، منتظمة بشكل متتالٍ، وقد نقشت فوق جدران المعابد، حسب توالى الملوك وراء بعضهم بعضًا. وغالبًا كان يصاحبها نص، لا يتطابق بالفعل مع الكتابات الأصلية الحقيقية لأنه مستمد من التاريخ الأكثر قدمًا. والجدير بالذكر أن آثار منطقة طيبة، قد احتفظت بروايتين كاملتين مستمدتين من نموذج مشترك، على الرغم من بعض التباين والاختلاف. وأولاهما بمعبد المليون عام الخاص بحتشبسوت بالدير البحرى (حوالى ١٤٩٠-١٤٦٨ق.م). أما الثانية، فهى قائمة بالضفة المقابلة، بالأقصر، وترجع إلى عهد أمنحتب الثالث (١٤٠٢-١٣٦٤ق.م). وأخيرًا، فوق بعض الكتل الحجرية المستمدة من الرمسيوم. وهى تتعلق بالدورة الخاصة برمسيس الثانى (حوالى ١٢٩٠-١٢٢٤ق.م). ولكن، عسى ألا تجعلنا ندرة تلك النصوص وقلتها نعتقد أنه كان يستعان بها بين وقت وآخر كشعائر مؤقتة ذات هدف سياسى بحت.

فلقد لمسنا أنه من الممكن متابعتها بوضوح عبر كافة الأسرات. كما أنها ترتبط بفكرة بنوة الفرعون الإلهية وتخضع لها. فلا شك أن علم الآثار المصرية القديمة يشوبه

الكثير من الشكوك والاحتمالات. وبالتالى، فمن أجل توضيح الصمت الوثائقى فى هذا المجال، تستلزم الضرورة الإقرار بأن كافة الملوك الفراعنة لم يقدم أى منهم قائمة شاملة بالشعائر المتعلقة بفترة حكمه، ولا حتى مجرد سرد كامل لواحدة من تلك الطقوس. فحتشبسوت على سبيل المثال، لم تنظم لنفسها نمطًا شخصيًا من الدعاية. وربما كان الأحرى بها، هى بصفة خاصة أن تفعل ذلك. فهى فى حاجة إلى مثل هذه الدعاية أكثر من أى فرعون آخر: أن تستثمر إلى أقصى مدى الشعائر الملكية من أجل تدعيم تطلعاتها وطموحاتها وترسيخها نحو العرش، ولذا فقد نقشت إلى الأبد، فوق الجدران الحجرية بمعابدها ذكرى مثل هذه الشعائر التى تمجد بنوتها الإلهية. فإن ذلك يضفى الشرعية المطلقة على حكمها. وهكذا، فإن الضرورة كانت تحتم، فى لحظة مولد أى فرعون مقبل، إثبات نسبه الإلهى الذى تنبثق منه فعالية وصلاحية كافة الشعائر والطقوس الملكية الأخرى. وأهمها تلك المتعلقة بتتويجه فوق العرش. التى لاقت الكثير من الشرح والتفصيل من جانب حتشبسوت. وإبان عهد فراعنة الأسرات التالية؛ الذين كانوا يسيرون خاصة على نمط سياسة عامة تميل إلى تنويع وتبديل الشعائر من أجل التصدى لجبروت كهنة أمون وسطوتهم، كانت توجد نسخة محلية لرواية النسب الإلهى على مسلتين تمثلان كلاً من رمسيس الثانى ورمسيس الثالث (١١٨٤-١١٥٣)، باعتبارهما ابنا الإله "بتاح" الذى جاء لزيارة أمهما، وهو على هيئة "كبش مندس".

ومن خلال مجموعات طيبة، الأكثر وضوحًا، نجد أن توزيع الأدوار يتطابق مع توزيعها المذكور فى "بردية وستكار" ولكن يلاحظ، فى نطاقها، أن الزوجة الملكية المعظمة هى التى تقوم، شرعًا بدور الأم؛ كما أن أمون، الإله الأسرى الجديد، قد احتل مكان رع فى دوره كأب للفرعون الوليد. وتبينه المناظر وقد توج بريشتيه العاليتين، وهو يعلن جميع الآلهة بأنه يتأهب لإنجاب وريثٍ دنيوىٍ له. وهكذا، بدا وقد تلاقى مع الملكة من خلال مشهد يتسم بالعفة والتحفظ: مجرد إيحاء معنوى لتلاقيهما الجسدى معًا، تلاقى ركبتيهما، وهما جالسان، وجهًا لوجه فوق فراش الملكة. بعد ذلك، يرى وهو يصدر أوامره إلى الإله الفخرانى "خنوم" لكى يشكل الطفل المنتظر، و"الكا" الملكية المطابقة لصورته، ولصور الملوك السابقين. ومن خلال إحدى الروايات التى ما زالت باقية حتى الآن، نجده قد حضر شخصيًا عملية الولادة. والجدير بالملاحظة هنا، أن النص الذى

يشرح مشهد لحظات بداية الحمل، يبدو أكثر جرأة عن التصوير نفسه، فهو يلقى الضوء خاصة على الالتباس والاختلاط ما بين شخصيتى الإله، والفرعون أثناء اللقاء مع الملكة. وعلى ما يبدو، أن الزواج الإلهى المصرى يختلف تمامًا عن مثيله الإغريقى الذى يتسم بالسمة الثيولوجية البحتة، فمن خلال هذا الأخير يحدد الانتماء بكل وضوح، ولأن التحول الإلهى لا يعدو أن يكون سوى وسيلة للاقتراب من الأم البشرية، كما أن الوليد الذى يتم إنجابه نتيجة هذا اللقاء لا يشارك فى طبيعة أبيه أو أمه. ولكن شعائر الزواج الإلهى المصرى تركز خاصة، على ازدواج طبيعة الفرعون القائم على العرش، وبالتالى، يماثله الوليد الملكى فى ذلك. "لقد تقمص الإله مظهر زوجها، ملك مصر العليا والسفلى "عا خبر كا رع" [..]. واستيقظت من نومها على عبير الإله وابتسمت فى وجه جلالته. فاقترب منها، واشتعل رغبة فيها. ومنح لها قلبه، وجعلها تراه فى هيئته الحقيقية كإله. إذن فالرائحة العطرية التى بينت عن شخصية أمون، والتى شملت فى لحظة اللقاء الحميم، كل جسد الملكة تعبر مجازيًا عن القوى الإلهية التى تتجلى فى كل فرعون. ومن ثم، تتناقل عبر الأجيال.

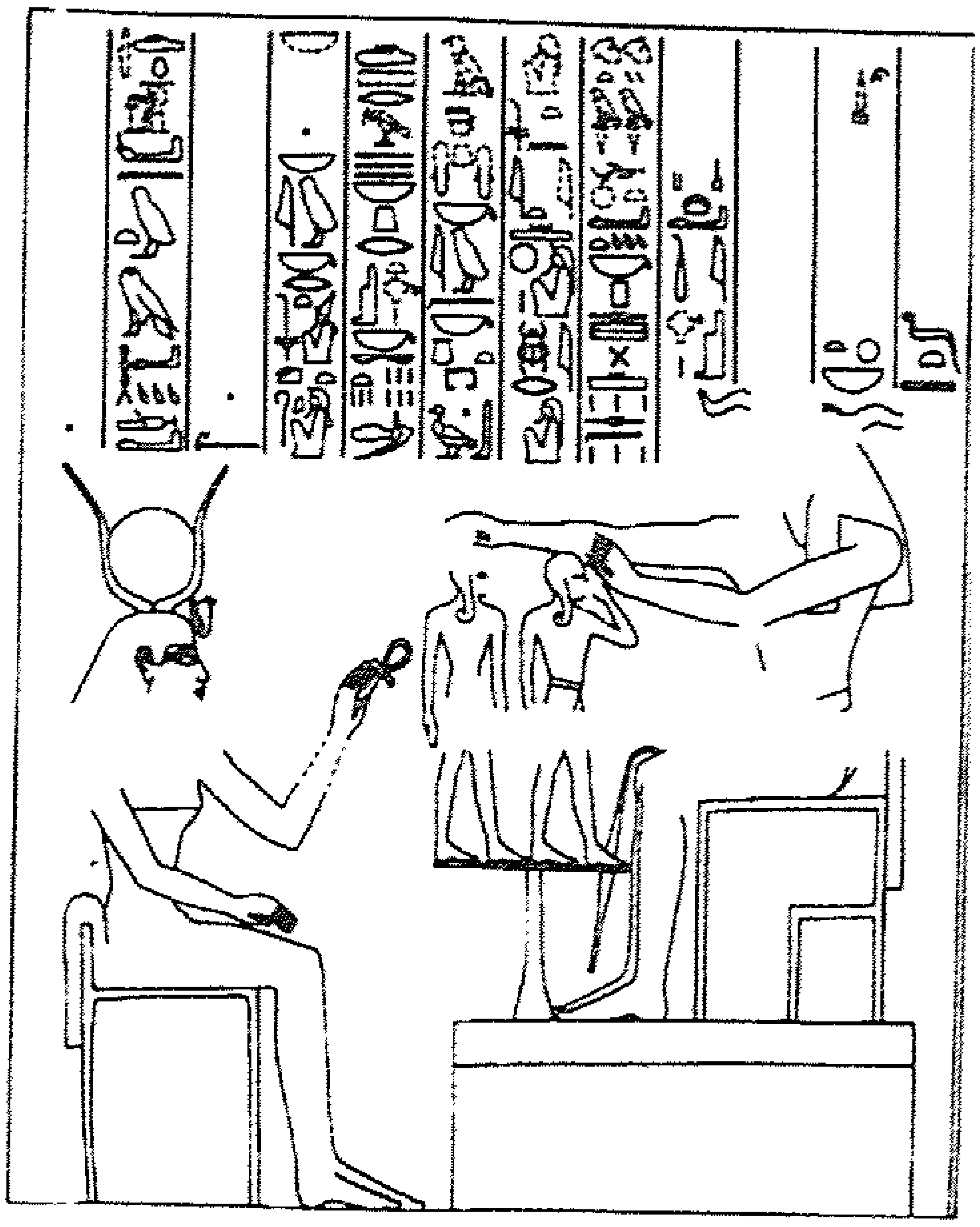
وتجدر الإشارة إلى أنه فى لحظة اللقاء الحميم بين الإله والملكة، وليس عند مولد الطفل، كما كانت تفعل إيزيس إبان الأسرة الخامسة، استلهم أمون العبارات التى قالتها له الملكة، لكى يطلق اسمًا على حتشبسوت. وبالتالى، يعمل ذلك على نقل الدور المكلف به الأبوان فى تسمية وليدهما. وتقوم شعائر طيبة بتكملة هذه الدورة أى ما بعد عملية الولادة، وصف لمختلف أنماط الرعاية الإلهية التى تتوافر للوليد من أجل إضفاء السمة الملكية عليه. فيقوم أمون بالاعتراف ببنوته، وتقدم له قرابين الأعياد (اليوبيلات)، للإشارة إلى ما سوف يتمتع به من ملكية أبدية. ويتم إرضاعه وتطهيره، وإجراء عملية الطهارة له.

مناظر الرضاعة الملكية

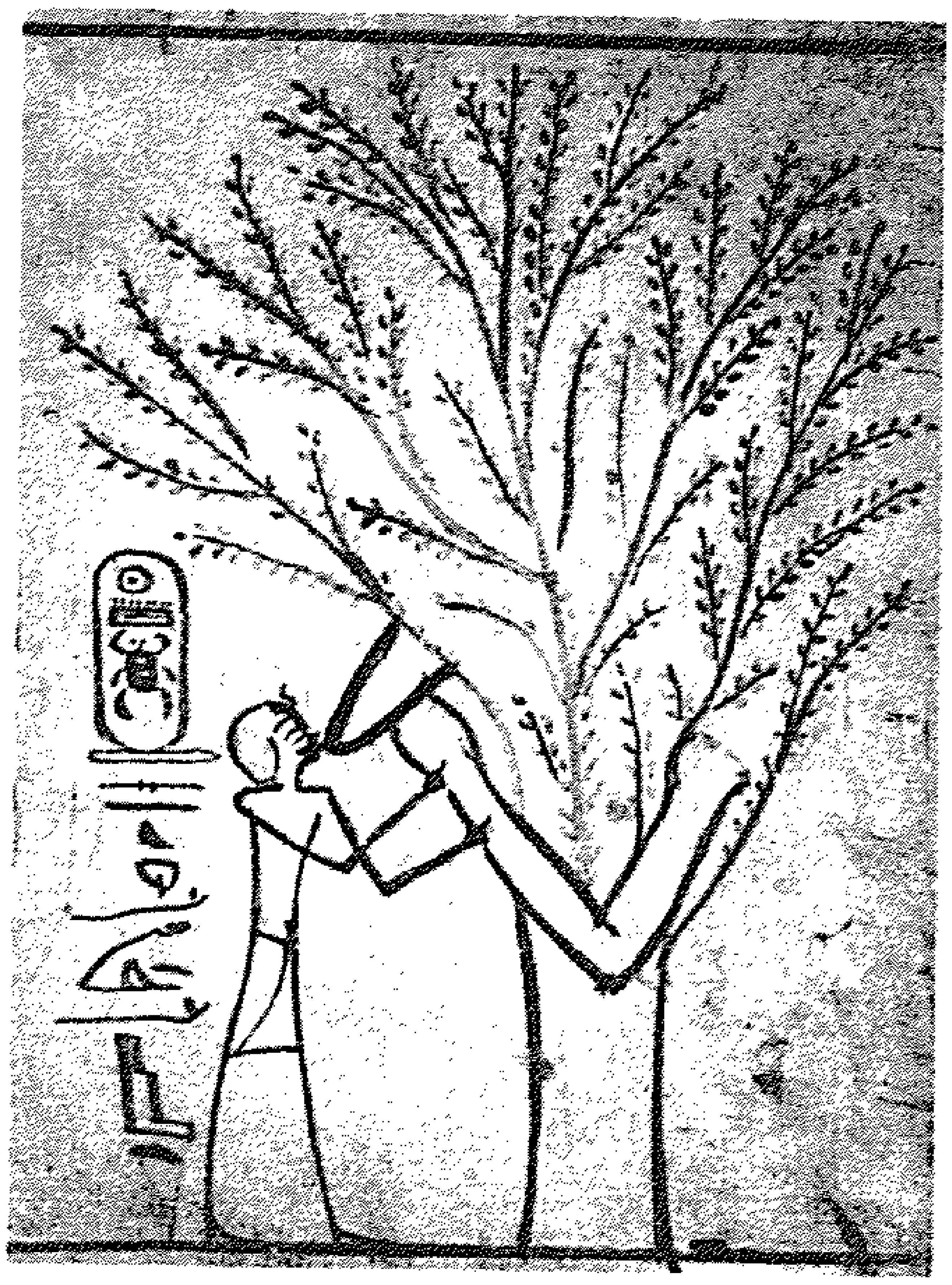
ضمن كافة الإيماءات التى تتناول مفهوم الطفولة، يلاحظ أن عملية الإرضاع من جانب إحدى المرضعات الإلهات تعتبر بمثابة موضوع أساسى فى نطاق الأيديولوجية

الفرعونية. فإن هذا السائل الأبيض اللون، الصافى، العذب الذى ينساب من ثدى إحدى الإلهات، يحمل معه فى آن الحياة والحيوية، والسلطة الملكية.

وفى عهد الدولة القديمة، كان الفرعون المتوفى يحظى بهذا اللبن ذى المزايا الواقية. فهو يسمح له، بعد موته، وقد تحول إلى حالة الطفولة، أن يحافظ، دون انقطاع خلال وجوده بالعالم الآخر، من خلال رضاعة لا نهائية دون أى فطام، على كافة امتيازاته ومزاياه. ومن أجل هذا الغرض، نجد أن "متون الأهرام" قد لجأت للإيماء إلى عدد كبير من المرضعات، كما ترسخت مناظر الإرضاع بالمعابد الجنازية بداية من الأسرة الخامسة والسادسة، حيث تبدو الإلهة جالسة أو واقفة، وهى تمسك بيدها اليسرى ثديها الأيمن، وتقدمه نحو شفتى فرعون بالغ، ولكنه، مع ذلك يبدو ضئيل الحجم للغاية وكأنه طفل، وبذراعها الآخر، تحتضنه نحوها. وفى الفترات اللاحقة، ومن خلال ما طرأ على القائمة التى تتناول هذا الموضوع من إثراء، أدمجت هذه الشعيرة فى أحوال أخرى من الملكية. وكان الغرض منها الإقرار والتصديق على بعض التغيرات التى تطرأ على مختلف المراحل الملكية الأخرى للعمل بها. وتقول لنا المصادر الحالية، إن هذه الشعيرة قد استعين بها فى لحظة التتويج، قبل أن تمارس فى دورة المولد. ومن خلال دورة الزواج الإلهى بالأقصر، عبر عن ازدواجية أبعاد هذه الشعيرة من خلال مشهدين متعاقبين الواحد تلو الآخر. المشهد العلوى: فوق أحد الأسرة، وفى مواجهة الأم النفساء، جلست إلهتان وقد تجلتا فى هيئة بشرية، وتقومان بإرضاع الوليد الملكى وكذلك "الكا" الخاصة به. وقد بدا هو وقرينه هذا فى هيئة الطفولة التى تميزها خصلة الشعر المتدلية على جانب الوجه. أما فى المنظر السفلى، فيتراءى نقشان متجاوران يمثلان أمنحتب الثالث وهو راكع على ركبتيه، ويرتوى من ضرع بقرة إلهية ذات قرنين على هيئة قيثارة تحيط بالقرص الشمسى. وحقيقة إن الفرعون هنا لا تبدو عليه سمات الطفولة، ولكنه مع ذلك عارى الجسد. ويلاحظ أن البقرة الإلهية قد التفتت ناحيته، وبدت نظراتها إليه مفعمة بالحنان والحنو، وهو يتغذى بلبنها الذى يمده بالقوة والعنفوان. ولذا، فإن ذلك يؤكد ويدعم من الأسطورة المذكورة، وتكرار هذه الشعيرة من أجل منحه ملكية مزدوجة: "أن يكون ملكًا لمصر العليا والسفلى، ويمنح الحياة المديدة، وينعم بانشراح القلب، فوق عرش حورس".



أحد مشاهد الزواج الإلهى بالأقصر. الإله الفخرانى "خنوم" يقوم أمام مخرطته، بتشكيل جسم أمنحتب الثالث هو و"الكا" الخاصة به، أمام "حتحور". الأسرة الثامنة عشرة (١٤٠٠ ق.م).



تحتمس الثالث أثناء رضاعته من ثدى الإلهة إيزيس وقد بدت فى صورة إلهة - شجرة. الأسرة الثامنة عشرة (حوالى ١٤٩٠ ق.م). رسم فوق جدار من الجص. وادى الملوك بطيبة، المقبرة رقم ٣٤ .

نوعية الطفولة والشباب

كان الفرعون غالبًا يحظى بقوة الشباب وعنفوانه، ولكنه، فى الحين نفسه، يتمتع بالروية والحكمة والتعقل التى تتسم بها الشيخوخة. وهكذا، فهو يجمع فى كافة الأحوال الصفات المرتبطة بمختلف مراحل العمر.

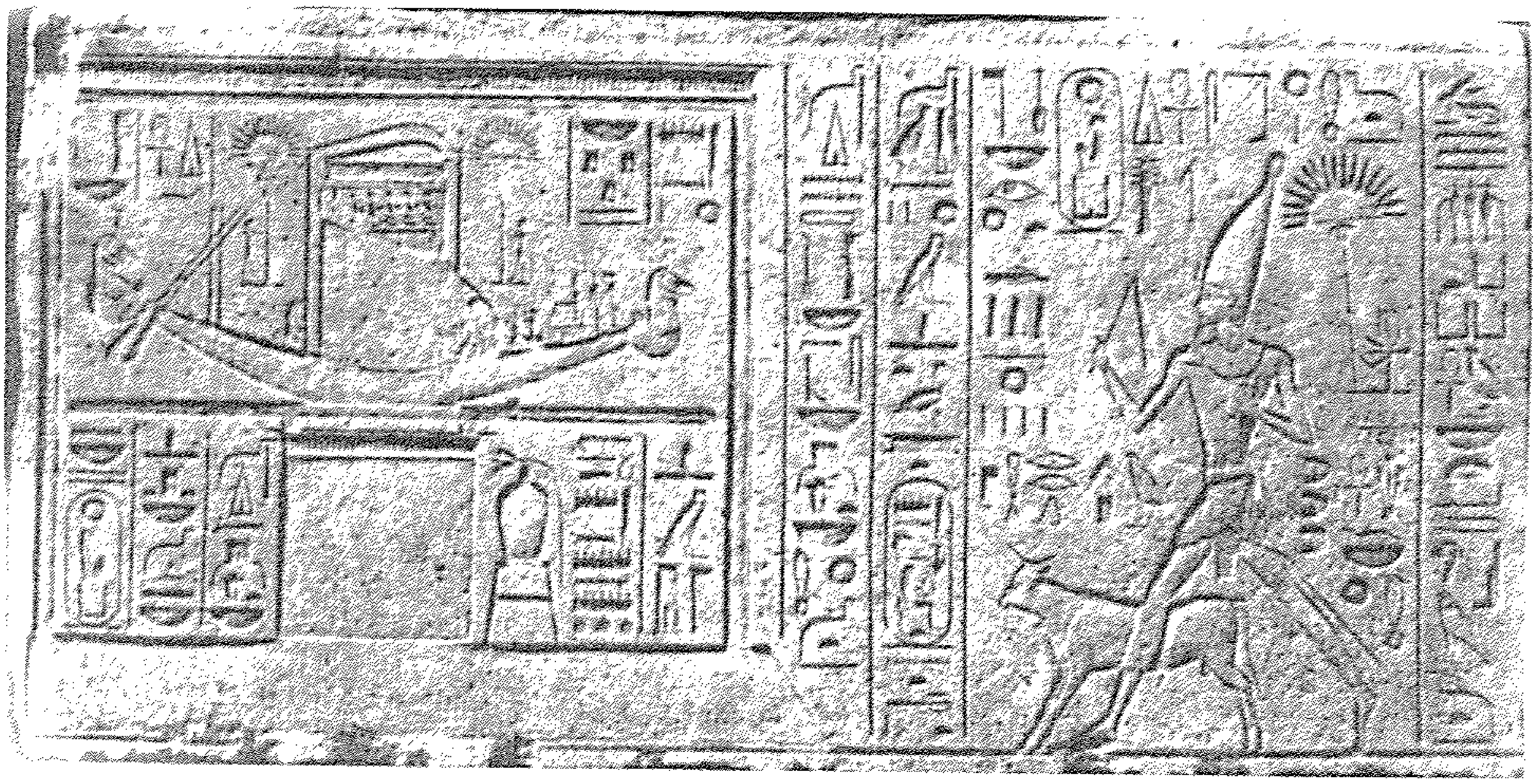
عمومًا، إن هذه الخاصية لا تتسم بها مصر القديمة بمفردها. لأنها تتراءى أيضًا من خلال النظم الهندو-أوروبية: ازدواج طبيعة الشخصية الملكية. وتبين لنا المصادر الرومانية على سبيل المثال، شخصية "رومولوس" العنيفة الرهيبة، التى تجانبها شخصيته الأخرى المتناقضة: "نوما" المشرع الحذر الفطن. وأيضًا فى إطار عصر آخر، وفى بلاد مختلفة: فى أوائل عهد الملكية الكابسين Capetienne (الأسرة الثالثة لملوك فرنسا)، قام "لاون" المدعو "أدولبرون" بالبدء فى إصلاح النظم الاجتماعية ببلده وتنويرها، وبدأ فى مهمته هذه جامعًا لمزايا الشباب، وحكمة الشيوخ فى آن. فهذا ما ألقى عليه الضوء روبرت لوبيو فى إحدى دراساته (ج. لوبوى، ١٩٧٨، صـ٦٣). وحقيقة، لا يوجد فى إطار المفهوم المصرى القديم كله، أى بحث أو دراسة تنظر مثل هذا التفرع الثنائى فى شخصية الفرعون، ولكن، بالقطع، هناك الكثير من الأمثلة الأيقونية تعبر عنه تعبيرًا تشكيليًا واضحًا. ومن الملاحظ، أنه من خلال الدولة الوسطى، لعبت صور الملك وتماثيله دورًا فيما يختص بتعبيرات مختلف مراحل العمر، بل، لقد استطاعت، أن تمثل فرعونًا ما، بوجه مكتنز يفيض هدوءًا وصفاءً؛ أو تجعل تقاسيم وجه هذا النموذج نفسه تعبر عن المرارة والإحباط فى آن وعسى ألا نعتقد أن مثل هذا التعاقب والتناوب يحاول أن يبرز تأثير الواقع الزمنى بالنسبة إلى الفرعون. فليس الأمر كذلك: لأن الصورتين المتباينتين توجدان معًا فوق العتب العلوى لأحد الأبواب. إذن، فالهدف الأساسى هنا، هو تقديم الصورة المثالية لأى فرعون: حيث يقترن عنفوان المقاتل وجسارته مع التجربة الحكيمة الرصينة. وبالقطع، لا يعتبر ذلك بمثابة تعارض أو تناقض. بل هو إحدى القيم، التى قامت بتطويرها، فى تلك الآونة مجموعة غزيرة وثرية من الآداب والثقافة الهادفة إلى الدعاية الفرعونية.

لا شك أن هذا الثراء المعنوى يتوافر خاصة لدى أى طفل. فهو يبدو مفعماً بالآمال التى لم يطمس الدهر معالمها بعد. ومن هذا المنطلق انبثق المجاز والاستعارة الطفولية، التى يتسع مدى تأويلها ويمتد إلى ما لا نهاية: الهشاشة والحاجة إلى الحماية. بل هناك أيضًا مصيره المقدر منذ الأزل وإمكانياته اللانهائية، وكذلك مثل بحورس الطفل، "الراعى، القوى، المتألق". ولقد ذكر التاريخ، مثالاً على ذلك، عدداً كبيراً من الفراعنة الذين ارتقوا العرش فى سن مبكر للغاية. وربما أن العرش كان قد أصبح خاليًا فى وقت سابق لأوانه. أو اشتراك ولى العهد الشاب فى تولى السلطة بشكل مسبق. ويلاحظ أن جميع هؤلاء الملوك قد حرصوا على الإشارة، سواء من خلال بعض الكتابات أو الصور، إلى الفترات المبكرة من حكمهم، وهم فى ميعة الصبا. ويحتمل أنهم فعلوا ذلك من أجل أن يحصلوا على المزيد من المجد والفخر، وليس كى يسردوا الأحداث سرداً موضوعيًا بحتًا.

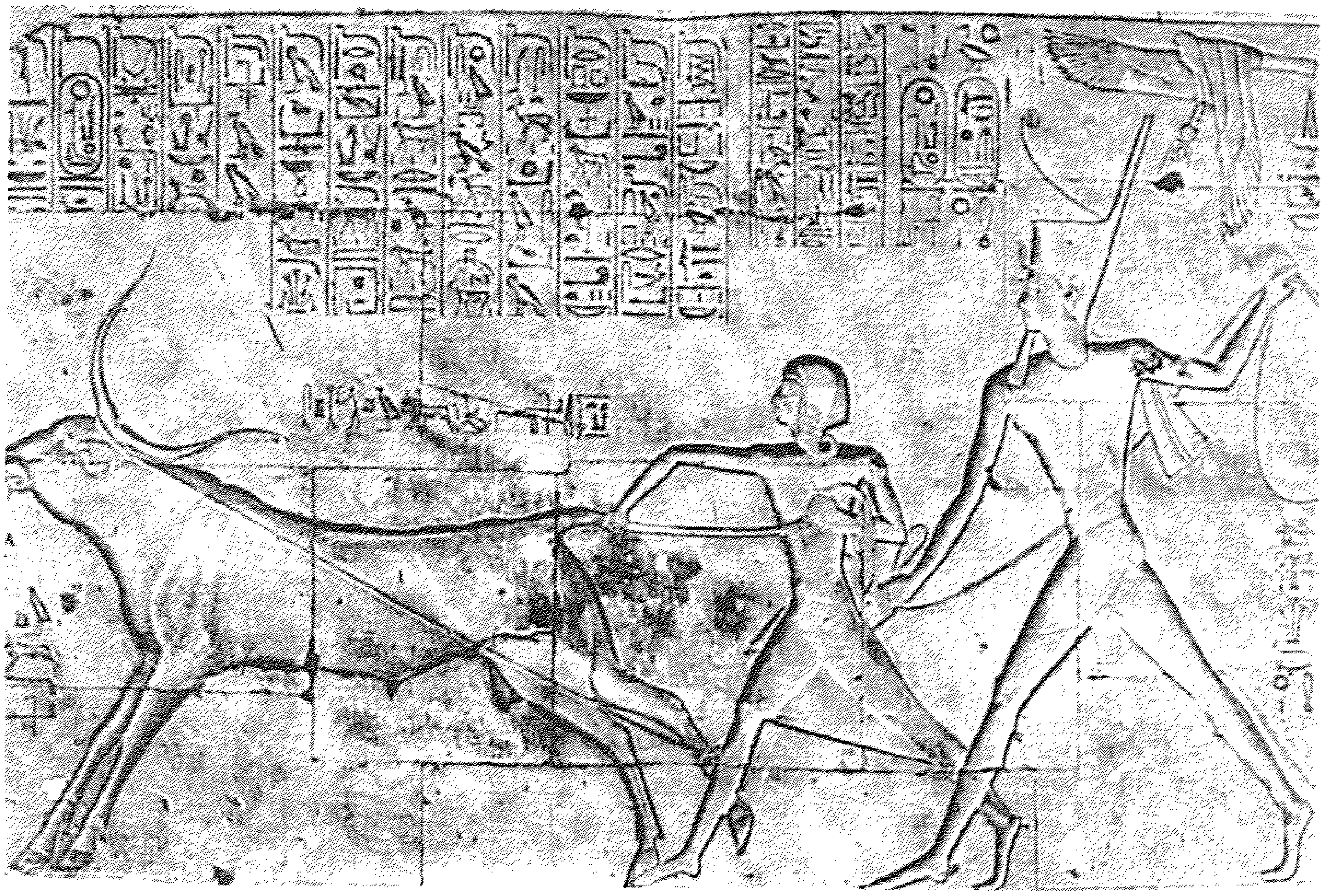
ولا ريب أن هبة القوة البدنية الخارقة، التى تبلغ ذروتها فى سن الصبا بوجه خاص، تترك بصماتها على مصير الفرعون. وهذا ما تبينه وتؤكده - من خلال الطقوس - تلك السياقات الشعائرية التى يقوم بها الفرعون خلف الثور "أبيس". وها هو تحتمس الرابع (١٤١٢-١٤٠٢)، يسرد ذكرياته عن بعض مفاخره فوق هضبة الجيزة، فى فترة صباه الغض، قبل أن يرتقى العرش، وهو ما زال يحتفظ بذكراها كدليل باهر على شرعية سلطته ونفوذه: "كان جلالتى ما زال أميراً شابًا، مثل حورس فى مستنقعات [خميس]. كان يهيم ويسرى عن نفسه وهو فوق هضبة منف الصحراوية [..] . فيسدد سهامه نحو هدف معين. أو يطارد السباع؛ أو الحيوانات البرية، أو ينطلق بعربته التى تجرها جياد تكاد تسابق الريح .. ..".

أما رمسيس الثانى فى فترة نضوجه، فكان ينطلق مصاحبًا ابنه الأكبر الذى يطابقه قوة ومقدرة. فى رحلات مطاردة للثيران الوحشية الكاسرة. ويبرهن بذلك على أنه لم يكن ليفتقر أبداً إلى احتدام الشباب وتأججه.

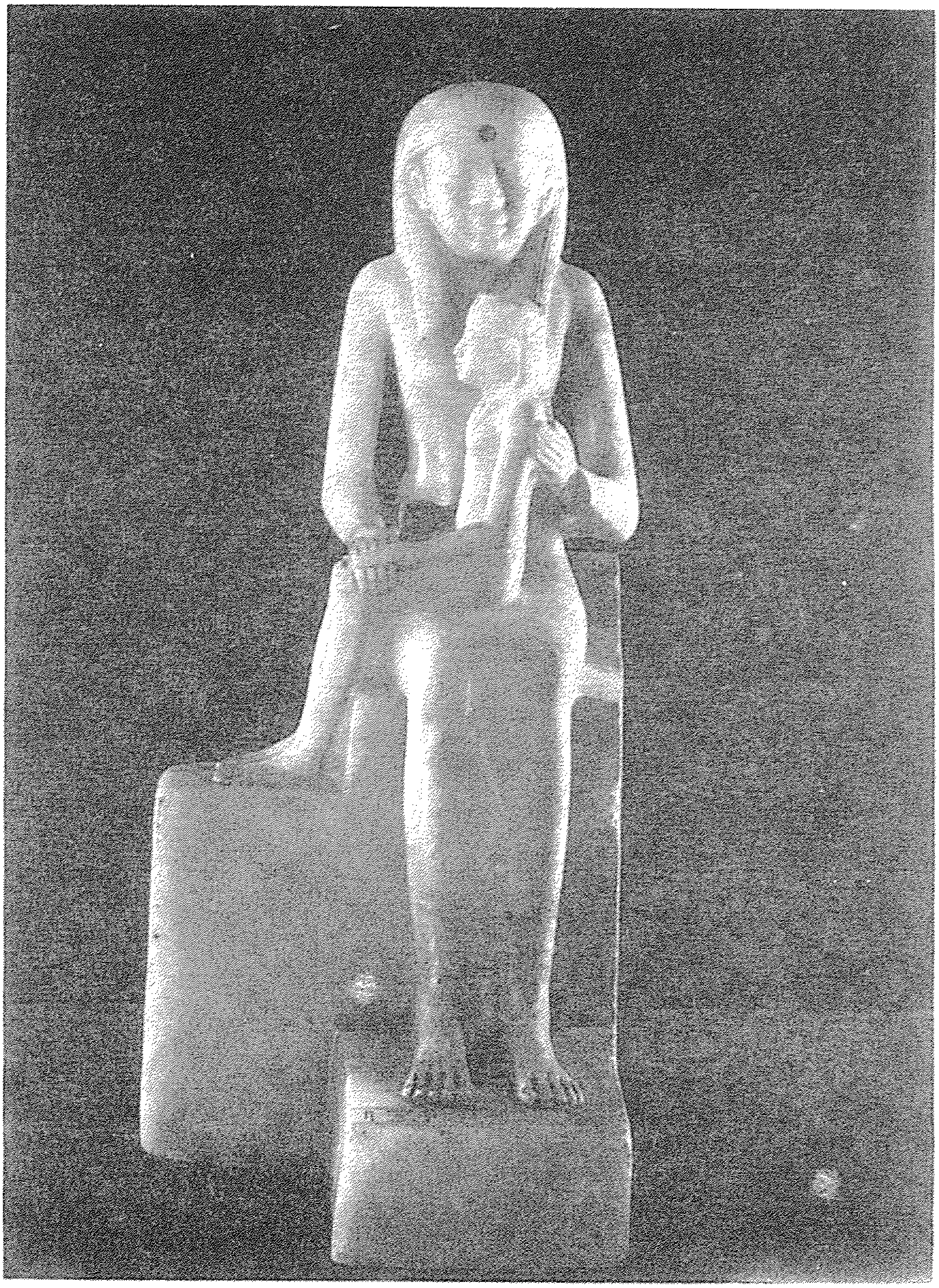
أمنحتب الثانى فى هيئة طفل. وهو يرضع من ضرع البقرة حتحور وقد انبثقت
من أحد أدغال البردى، ويصور الفرعون أيضاً فى هيئة إنسان ناضج واقفاً تحت البقرة.
الأسرة الثامنة عشرة (١٤٣٠ ق.م) من الحجر الرملى المتعدد الألوان - المتحف المصرى بالقاهرة.



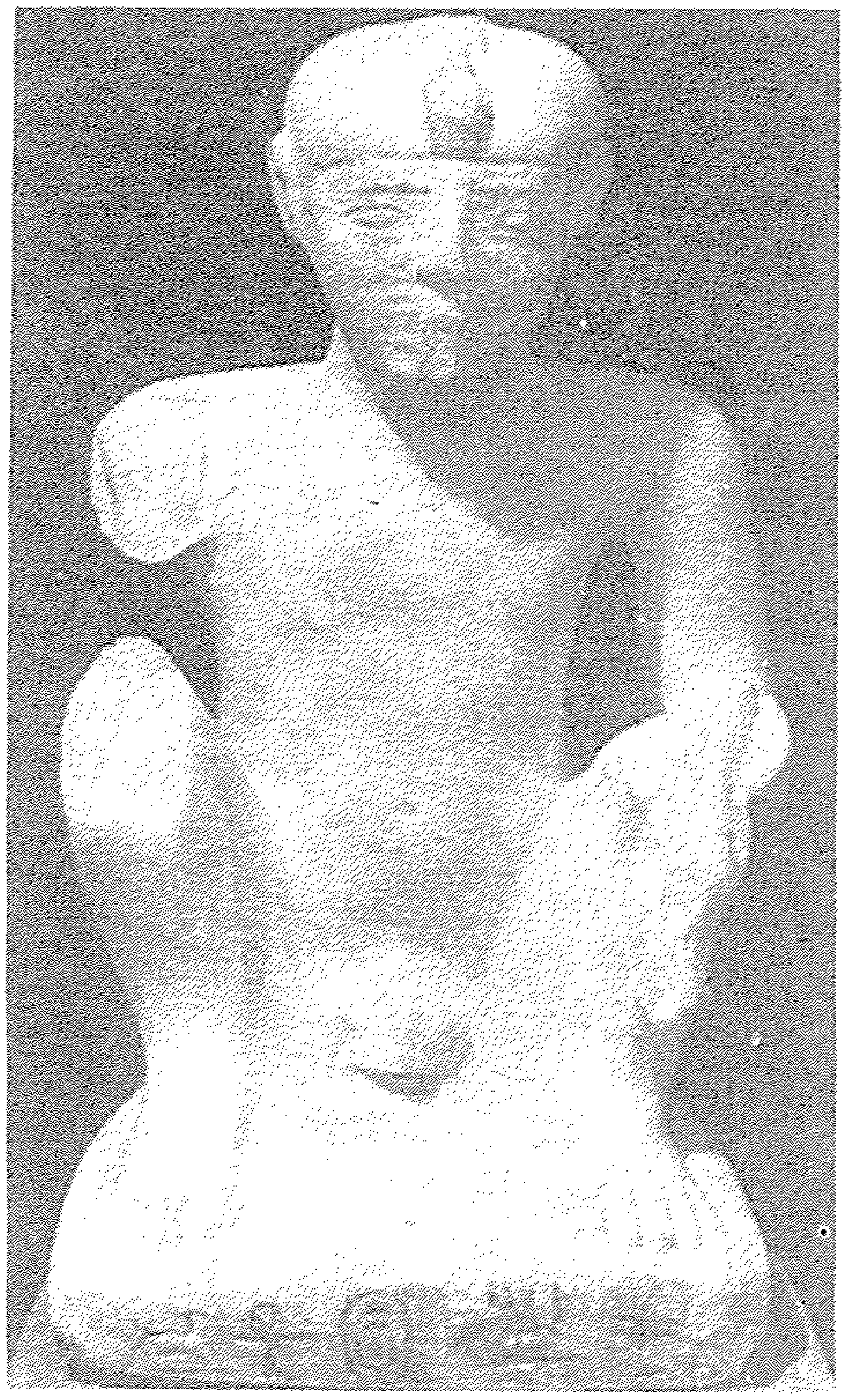
إحدى كتل مقصورة حتشبسوت بالكرنك، وترى الملكة وهى تقوم بالسباق الشعائرى بمصاحبة الثور أبيس، أمام مركب أمون المحمول - الأسرة الثامنة عشرة - من حجر الكوارتز.



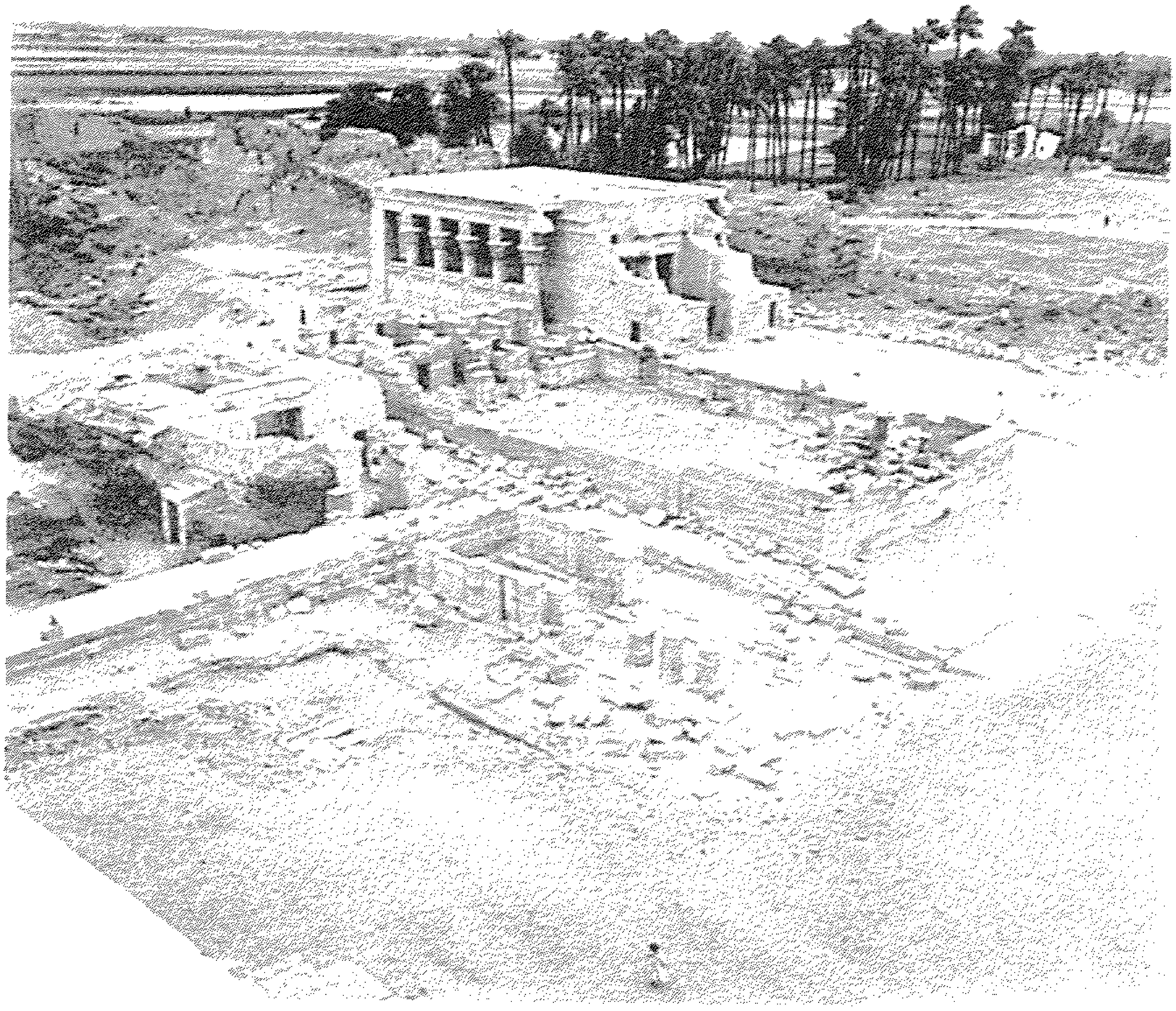
رمسيس الثانى بمصاحبة ولى عهده يقومان بصيد الثور الكاسر.
الأسرة التاسعة عشرة (١٢٩٠ ق.م) من الحجر الجيرى - بمعبد سيتى الأول بأبيدوس.



ببيى الأول جالساً فوق ركبتى أمه. الأسرة السادسة (٢٢٧٠ ق.م)
من المرمر، متحف بروكلين بنيويورك.



ببى الأول فى المظهر الطفولى التقليدى: عارى الجسد ويضع إصبعه السبابة بين شفتيه.
الأسرة السادسة (٢٢٧٠ ق.م) من المرمر – المتحف المصرى بالقاهرة.



منظر لبيت الولادة (ماميزى)، دندرة. التقط من فوق سطح المعبد الكبير.
وعند المستوى الأول، يشاهد الماميزى الخاص بنختانبو الأول (الأسرة الثلاثين ٣٨٠ق.م).
أما فى الداخل فيرى الماميزى الرومانى الذى بدأ فى تشييده إبان عهد نيرون (٤٥ م).

لقد ساعدت كل من الأشكال والنصوص معًا على إلقاء الضوء نحو ازدواجية شخصية الابن الملكى. وها هى القائمة الخاصة بصفاته ونعوته تبدو ثرية للغاية؛ البعض من العبارات تصفه كائنًا بشريًا يتميز بالصفات الخاصة بمرحلة الشباب، وتشير إلى ما يطرأ على جسده من تغيرات عبر مراحل عمره. وبالتالى، نجد أن المفردات فى هذا الصدد تتجه خاصة نحو التحولات البيولوجية فى الإنسان، مثل: الفطام عن الرضاعة فى طفولته، وفترة المراهقة.. وبجانب كل ذلك، هناك تعبيرات غزيرة تتعلق بالنسب الإلهى الذى أضفى عليه مبينًا دوام هذا الجوهر السماوى إلى الأبد.

وربما قد لا يكون هناك أى اختلاف يذكر بين تمثال بيبى الثانى (حوالى ٢٢٧ق.م)، وقد بدا جالسًا فوق ركبتى أمه، الشريكة فى الحكم وقتئذ، وأى تماثيل ملكية فى عصرنا الحالى، سوى تغاير المقاييس. ولكن يبدو أن هذا الملك، من أجل أن يؤكد خلوده فى العالم الآخر، قد أراد أن يمثل فى هيئة طفل صغير جالسًا القرفصاء، وعارى الجسد، وقد وضع إصبعه السبابة فى فمه. وبدت الحية الحامية المثبتة فى عصابة رأسه بمثابة الدليل الوحيد على وضعه فرعونًا. وعلى الرغم من تعارض الاصطلاحات والرموز، فليس هناك أدنى شك فى وجود نوع من الارتباط المتبادل فيما بين الطفولة والملكية. ولذا، نجد أن المجموعة التى تبين كتابة الاسم الشخصى لرمسيس الثانى بالإضافة إلى وحدة الجوهر ما بين الاسم والتمثال، فإنها تعبر عن تعدد المعانى المتعلقة بالطفولة الفرعونية. فوفقًا لأوامر سيتى الأول (١٣٠٤-١٠٩٠ق.م)، تقلد رمسيس الثانى التاج و"الحية الحامية" فى الوقت الذى لم يكن تعدى فيه مرحلة الطفولة بين ذراعى أبيه. وبذا، فقد لقب أيضًا إلى الأبد بلقب البنوة الإلهية التى تكون اسمه "رع هو الذى أنجبه" (رعمسُّو). ومن أجل توضيح العناصر الدالة على تلك الألفاظ، صور فى هيئة طفل صغير عارى الجسد ومكتنز الشكل، وقد وضع سبابته اليمنى بين شفتيه، وتدلت من شعره خصلة مجدولة، واعتلى رأسه تاج مثبت به "الحية الحامية". وكمن ما بين براثن الإله الصقر "حورون"، وتوج أيضًا بالقرص الشمسى وكتابته الرمزية تعنى "رع". وأمسك بيده اليسرى غصن الأسل الهيروغليفى الذى يرمز

إلى الملكية، وقراءته "سو"، ولا شك أن اختيار التمثال ذى النمط الطفولى ويعنى "مس" أى "ينجب" يهدف قطعًا إلى غاية مزدوجة، لغوية وشكلية، إشارة للاختيار الإلهى للوليد منذ لحظة إنجابه، وصورة للقوة التى لا ينضب معين تأثيرها أبداً. "سوف تتجدد عندما تستعيد شبابك، مثلك مثل القمر، فى فترة الطفولة". ومن منطلق تطلعه إلى البعد الكونى، فإن الطفل الملكى يحظى برمز الأبدية.

إن موضوع طفولة الفرعون قد اعتبر بمثابة مجال متميز ومختار للاستعارة والمجاز فى نطاق العقيدة الفرعونية. ومع ذلك فلقد تطابق أيضًا بتطور المفاهيم المتعلقة بالسلطة الملكية. وقد حتمت القلاقل والاضطرابات التى وقعت إبان الألفية الأولى، حيث تصارعت الأسرات المتنافسة، وجود نمط من الثيولوجية المستقلة عن الشخصيات التاريخية. فوقتئذ، لم يكن الملوك البشر ينعمون بالاستقرار والسكينة، وبذا استلزم الأمر الالتجاء إلى صورة من الشرعية الراسخة الجذور التى لا تتغير أبداً.

السلطة الملكية وثيولوجية الآلهة-الأطفال

إبان الأسرة الحادية والعشرين، وبدافع من كهنة أمون الذين كانوا يشرأبون إلى الاستيلاء على الامتيازات الملكية من فراعنة الدلتا، نظمت إحدى الشعائر وكرست من أجل بعض التجليات النوعية الخاصة بالإله "خونسو" الابن فى إطار ثالوث طيبة، ولقب بـ"خونسو" الطفل. ولقد تركزت هذه العقيدة على جوهر إلهى مفعم بكافة صفات الطفولة وسماتها. بل هو يعكس أيضًا الانقلاب الذى طرأ على الأفكار والأذهان. واقترح أيضًا لمن يبحثون عن نموذج ومثال مطمئن، ضمانًا لخلاصهم الشخصى. واستتباعًا لذلك، لم تبق هذه العقيدة منحصرة بالمنطقة التى انبثقت منها، بل امتدت إلى عائلات إلهية أخرى فى مناطق عديدة. فها هو على سبيل المثال حورس بن إيزيس وأوزيريس. وكان قد لقب منذ ظهور "متون الأهرام" بـ"حورس الطفل" الصبى الذى يضع إصبعه فى فمه، وقام هو أيضًا، بالإضافة إلى خونسو بتلبية تلك الاحتياجات وأطلق عليه اسم جديد وهو "حربوقراط" (حر باخرد) ويعنى بالتحديد، "حورس الطفل".

الطفل الإلهى بديلاً للطفل الملكي

على المستوى السياسى، عملت الثيولوجيا الجديدة على ضم موضوع الطفولة الملكية، ففى نطاق "الماميزى، بيت الولادة"، أصبحت تقام، منذ ذاك الحين الشعائر المتعلقة بمولد الطفل الإلهى. ولجأت المشاهد التى تقدم على نمط الزواج الإلهى نفسه الموغل فى القدم، إلى الاستعانة فقط بالممثلين الإلهيين. وأهم النصب بهذا الطراز التى أحطنا بها علمًا فى وقتنا الحالى، هو المعبد الصغير المقام فى ساحة معبد موت بالكرنك. وقد شيده رمسيس الثانى (١٢٩٠-١٢٢٤ق.م). ثم تحول إلى "ماميزى" فى فجر الألفية الأولى، الذى حظى لذلك، باهتمام الفراعنة النوبيين خلال الأسرة الخامسة والعشرين (وبازينى، وبيك، ١٩٨١، صـ١٢٢) . وإبان الأسرة الثلاثين، قام الملك "نختانبو الأول" (٣٨٠-٣٢١) بنقل تلك الطقوس إلى "دندرة". وبعد ذلك عمل كهنة العصر اليونانى - الرومانى على الإكثار من أعداد "الماميزى" وتطوير أهميتها.

فى إطار المصادر الخاصة بطيبة، احتفظت الشعائر الماميزية بأمون أبًا منجبًا، على الرغم من تباين النظريات الدينية المحلية واختلافها ومهما تنوعت وتبدلت هوية الإلهة الأم والطفل الإلهى. وهما بمثابة الثنائى الذى ترتكز عليه حبكة الرواية. وقد احتفظت هذه الشعائر أيضًا بالسمة الأيديولوجية؛ فإن النصوص تعمل على الإشادة بمصير المولود ملكًا متوجًا، موكلاً إليه مهمة تحمل المسئولية النافعة لكافة أنحاء مصر. وفى نطاق "الماميزى" الذى أقامه نختانبو، وكرسه للطفل "إيحى" بن حتحور من خلال أحد المشاهد الختامية يتحقق الاستيعاب الكامل بين الشخصية الإلهية والفرعون، الذى بينت خراطيشه عن هويته، ولقد تم إرضاع "إيحى" وتتويجه باعتباره ابن حتحور. ثم قام "إيحى" بعد ذلك بنقل قدرته الإلهية إلى تجسيده الدنيوى. وها هو أيضًا الطفل اليافع الرقيق "قيصرون" بطلميوس الخامس عشر، الذى توج شريكًا فى الحكم مع أمه كليوباترا السابعة (٥١-٣٠ق.م)، وهو لم يتعد الثالثة من عمره، قد مثل فى صورة مطابقة تمامًا لحورس، من خلال مشهد الولادة بماميزى "أرمنت". لا شك إذن، أن الهدف من وراء التكرار السنوى لتلك "الدراما" المقدسة المصاحبة لنغمات الموسيقا،

هو تدعيم وترسيخ أسس الملكية المتهاوية فى تلك الفترات. وعلى ما يبدو، أن عملية الرضاعة قد أضفى عليها أهمية خاصة. وغالبًا، كانت تمثل فى إثر عملية الولادة مباشرة. ثم تتوالى وتتعاقب فى مشهد نهائى. وتكرر مرتين تكريسًا للملكية ولخلودها: يبدو الطفل الإلهى وقد توج بالبسشنت، وهو يرضع من ثدى أمه "سائل الحياة والاستقرار" تحت رعاية وحماية آلهة مصر العليا والسفلى.

ها هو قد أصبح بمثابة موضوع مهم فى إطار فن نحت التماثيل بداية من القرن السابع، هذا المشهد الذى يمثل إحدى الربات، وقد وضعت بكل بساطة طفلاً صغيرًا فوق ركبتيها، أو وهى تقوم بإرضاع طفلٍ إلهي. لقد استعاد المشهد التقليدى المميز للشعيرة الملكية، وشيعه بين أفراد الشعب. وحقيقة إن النموذج البدئى كان يتعلق بالإلهة "موت" وابنها "خونسو"، لأنه يرتبط بالثيولوجيا الماميزية، ولكن، شيئًا فشيئًا أظهر هذا النموذج انحيازه الواضح إلى جانب المرجع الخاص بإيزيس – فلقد ظهرت الأشكال الممثلة لإيزيس وهى ترضع ابنها خلال الأسرة الخامسة والعشرين "الأثيوبية" (٧١٣-٦٦٤ ق.م). وتراءت بسمات "عابدات الإله" أى أخوات الفراعنة المتوجين على العرش وتقاطيعهم. وكنَّ يحظين بمميزات الحقوق الملكية بسبب وظيفتهن الكهنوتية على قمة هيئة كهنة أمون. ويقمن بالتالى على خدمة أغراض دعائية للفراعنة النوبيين، الذين يتطابقون ضمنًا بالصبى "حربوقراط". وبذا، فها هو أحد هؤلاء الملوك، وهو "طهرقا" (٦٩٠-٦٦٤ ق.م) من خلال الكلمة التى ألقاها بمناسبة عيد تتويجه يقارن الفرحة التى غمرت أمه عند حضورها خصيصًا من النوبة، بمناسبة احتفالات إيزيس وأفراحها، وهى ترى "حورس فوق عرش أبيه أوزيريس، بعد أن أمضى فترة صباه فى أحراش خميس". إن إيزيس وهى تحتضن حورس مثلها مثل أم "طهرقا" المتمتع بالأبدية، "حيث توجهت لملاقاته فى مصر وقد غمرها الفرح". ها هو، إذن، نمط من التماسك والتلاحم ما بين الموسوعة الأصلية وتلك الأسرة الأجنبية التى تمصرت إلى أبعد مدى. وهى حقيقة لم تستحدث أو تبتكر فى مجال استعانتها بالأسطورة لخدمة غاياتها السياسية، ولكنها، عملت على منهجة أسس رعايتها وحمايتها لها وتنظيمها .

تمثال صغير لإيزيس وهى تقوم بإرضاع الإله الوليد حورس.
ويلاحظ أن قدمى الطفل، ترتكز، دليلاً على النفوذ والسطوة،
فوق رأس الأسد الممثل لقاعدة المقعد. الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٠ ق.م)
من البرونز – متحف الثقافة التاريخية بفيينا.

لقد عبرت إيزيس التى ترضع ابنها سواء فى إطار المضمون الملكى، أو فيما عداه، عن حماية الأم التى لا تكل ولا تمل أبداً. ولذا، فخلال الألفية الأولى، استطاعت أن تقدم للنفوس المضطربة الحائرة، ضماناً سحرياً من أجل البقاء. فكان البشر يلجأون إلى هذه الإلهة، التى استطاعت أن تسهر على رعاية طفولة حورس الهشة الرقيقة، لشفائهم من الآلام والأمراض. ولذا، فقد اتسع مجال الاستعانة بهذا المثال إلى أبعد مدى، خاصة خلال "العصر المتأخر"، بل أيضاً خلال حكم البطالمة والرومان. وانطلاقاً من مدينة الإسكندرية، انتشرت وشاعت تلك التماثيل الصغيرة عبر كافة دول حوض البحر الأبيض المتوسط. وربما كانت بمثابة التمثيل المسبق للأشكال المعروفة تحت اسم "العذراء والطفل". إنها بالقطع، وريثة مشاهد الإرضاع الملكية التقليدية التى كانت قد أقرت بداية من "الدولة القديمة". وهى بذلك تعبر عن الحيوية والتوقد التى اتسمت بها أيديولوجية استطاعت أن تضع فى حسبانها الانقلابات والقلاقل التى حدثت عبر المراحل التاريخية. بل تمكنت أيضاً من ابتكار مواضيع كفيلة ببلورة الآمال والتطلعات الفردية. ها هنا إذن، دوام واستمرارية للتبادل ما بين السياسة الفرعونية والورع الشعبى.

حقيقة إن انتقال شعيرتى "الزواج المقدس"، و"الإرضاع" من العالم الإلهى إلى العالم الدنيوى قد عمل على كفالة النظام الملكى وضمان استمراريته ودوامه؛ ولكنه، على الرغم من ذلك، قد كشف عن دلائل ضعفه. فعلى ما يبدو أن تماثل فرعون ما بطفل إلهى، يصوره شخصياً فى صورة رجل جديد أو شخص غريب. كما أن اختيار المثلين الإلهيين يعمل على بطلان نفوذ الكهنة المحليين. ولا ريب أن بداية هذا النقل كانت تتراءى وراءها رغبة كبار كهنة أمون فى أن يبرروا مطالبهم بتولى العرش من خلال استعانتهم بنمط من الثيولوجية المنبثقة من قلب طيبة. وهى تعمل خاصة على منح الملكية الكونية "للإله - الابن" بالثالوث الذى يقومون بخدمته. وعند نهاية التسلسل، وإبان عهد الغزاة الأجانب، ساعدت العلوم الكهنوتية بالمعابد الكبرى على استتباب

مفهوم "الإله وصموده - الابن" المصرى المكلف بالهيمنة على نظام العالم، فى الحين نفسه الذى كان يقوم فيه الملوك السكندريون بفرض ألوهيتهم الشخصية. وفى مجابهة الشعائر الملكية الإغريقية، فى بقية أنحاء مصر، تغلبت وانتصرت الرغبة فى دوام الإرث الفرعونى واستمراريته. وربما أن هاتين الأيديولوجيتين قد استطاعتا أن تتعايشا وتتعاونا معا. فهذا ما أقرته الكتابات المتضمنة لمجموعة أسماء الملوك البطالمة والرومان ووظائفهم فوق جدران المعابد. ولكن، لم يعمل ذلك أبدًا على طمس الهيمنة الفعالة أو إخفائها التى كان يمارسها كهنة الأقاليم إزاء ثيولوجية السلطة؛ أو اهتمامهم بتطوير الآلهة المحلية وتنميتهم .

إن عقيدة الآلهة - الأطفال، كمرجع ملكى، تبين، دون شك عن أقصى حدود ما بين السلطتين السياسية والدينية. بل إنها تساعد، فى فترات الأزمات، على تبعية الواحدة منها للأخرى. كما أن المصدر الإلهى للنفوذ والسطوة الفرعونية يتحتم عليه الخضوع لنظام أعلى وأسمى، يكون الفرعون مسئولاً أمامه عن كل أفعاله. والأمر الوحيد الذى يجعله يبدو فى صورة "إله طيب" هو احترامه لـ"ماعت" ووضعها موضع الاعتبار. أو بالأحرى، أن يكون ذا فعالية، وفى حالة تجدد مستمر. وهكذا، نجد أن الحكم الفرعونى يتراءى فى هيئة نظام ملكى مقدس، تتم ممارسته باسم الآلهة. وهذا ما توضحه تمامًا تلك العبارات التى تصف وظيفة الملك بـ"ملكية رع"، و"وظيفة أتوم"، و"ملكية حورس"؛ من أجل الإشارة إلى السيطرة الكونية. وأيضًا عبارة "ميراث جب" للإيماءات إلى امتلاك الأرض ومن عليها. ومن خلال إحدى البيانات الملكية التى ترجع إلى الدولة الحديثة، وهى بردية "تورين"، نطالع سلسلة من العهود الإلهية التى سبقت بداية حكم الملوك البشر. أو بمعنًى آخر، تحول الإرث الثيولوجى إلى إرث "تاريخى". وربما أن هذه الرواية قد تعيد إلى الإغريق ذكرى مفهومهم الخاص عن الأصول الأولى. ولقد استعادها "مانيتون" بعد ذلك. ولكنه راعى تبويبًا وتنظيمًا للأسرات الإلهية وفقًا لفئات ومجموعات غريبة تمامًا عن الفكر المصرى. فقد صنفها كما يلى: آلهة، وأنصاف آلهة، ثم أرواح الموتى. ولكن، بالنسبة إلى الإغريق، كان يوجد فقط، الجنس البشرى من ناحية، والجنس الإلهى من ناحية أخرى (فيان، ١٩٧٠، صـ٥٠٣).

ويرى الإغريق أيضًا، أنه بسبب هذا الانفصام الجذرى، انتهى تمامًا العصر الذهبى، وقامت المؤسسة الفرعونية عندئذ بمهمة توقير الاستمرارية الأبدية "لعصر الآلهة".

إذن، والحال هكذا، فإن برنامج أى من العصور الملكيـة ينبثق من قاعدة ثابتـة لا تتغير، رفيعة وسامية. وبذا، نجد أن "سنوسرت الأول" (١٩٧٠-١٩٢٧ق.م) قد أقر بذلك بخضوعه لإرادة "حور آختى": "لقد خلقنى من أجل أن أقوم بتنفيذ ما أمر به". وربما قد تعمل مثل هذه الفكرة ، على تأكيد ألوهية الفرعون وتحديدها فى آن: دوام المؤسسة الإلهية، وازدواجية طبيعة الملك باعتباره التجسيد الدنيوى للآلهة وخادمها المطيع. وربما أن العقلية الغربية قد تصطدم بالمظهر المتعارض الذى يتراءى به مثل هذا الفكر فهو يستوعب الوظيفة والفرد فى آن. ولكن هذه العقلية نفسها تعرف كيف تفصل فيما بينهما. فهناك أمثلة عديدة عن إسقاط صورة الفرعون أو تنحيتها من المستوى الإلهى (ج. بوزنير، ١٩٦٠، صـ٢٢). وحقيقة أن الشعب المصرى لم يكن ليمارس الفكر المنهجى، ولذا، فإن اعتقاده فى "المنبت الإلهى" للفرعون، لم يكن ليمنعه من الإحساس بإنسانيته. فها نحن قد حاولنا معالجة "جوهر" الملكية، أو بالأحرى المظاهر الأيديولوجية وآليتها. فهذا ما أردنا دراسته، وليس الرؤية الحقيقية للملك.

ومن منظور دينى مختلف تمامًا، لجأت الثيولوجيا المسيحية الوليدة، هى الأخرى إلى تهيئة مفهوم: "الابن الإله" يظل لقاحه بداخله (الرسالة الأولى للقديس يوحنا ٣، ٩). وربما قد يحق لنا، أن نقدم هذا الاقتراح، بشكل كشفى بحت، عند بداية العصر المسيحى، يحتمل أن الفكر المصرى المتعلق بموضوع الحمل فى الفرعون، ابن الآلهة، كان بمثابة الدعامة التى ارتكز عليها مفهوم بنوة المسيح الإلهية. وأيضًا، بعد ذلك، من خلال الفكر الإغريقى والرومانى والبيزنطى ألهمت إيزيس المرضعة لابنها بعض أنماط الأيقونات الممثلة للسيدة مريم العذراء.

الفصل الثالث

التكامل الكونى للملكية

"سلام عليك يا (سنوسرت) حورس الذى يحتضن القطرين بين ذراعيه. لقد عملت مراسيمه على توضيح الحدود الخاصة ببلده. ووحدت كلماته ما بين الضفتين".

إن الفرعون هنا وهو يطبق الفعل على القول، يعتبر إذن خالق الفضاء المحيط بمصر حيث ينعكس التناسق والتوازن مهيمنًا على تنظيم شئون العالم، والسماء، والأرض، والآلهة أو البشر، على سبيل المثال. ولعلنا نلاحظ أن أسلوب الكتابة الملكية يعمل بإصرار على إضفاء تعبيرٍ ثنائيٍ على معظم أسماء مصر، مثل: "القطرين"، "الضفين"، بل أيضًا "الأرض الحمراء والأرض السوداء"، وكذلك "نصيبى الإلهين" (حورس وست). فلا شك أن ذلك يعمل على رسم المؤسسة الفرعونية وربطها بالتناسق والتناغم الكونى. وخاصة، يبرز ويبلور روعة الاكتمال. والأمر لا يتعلق هنا بالإشارة إلى أى تجاور محتمل لجوهرين متباعدين، بل يرجع ذلك إلى أن الطبيعة المصرية تنبثق أساسًا من فكر ثنائى متشدد يعتمد على المذهب الذى يقول إن الكون خاضع لمبدأين متعارضين. وهذا الفكر نفسه يرتكز أساسًا على ضرورة هذا التعارض وأهميته. وهكذا نجد أن المؤسسة الملكية تجنح دائمًا إلى إعادة تكوين المعطيات الجغرافية والتاريخية بداخل إطار نظام ثنائيات. وهنا، يتراءى الفرعون وكأنه، إذا سمح التعبير بذلك، مفعم بقوًى ذات قطبين: "إن حورس هو الذى أنجبك، إن ست هو من أنجبك". إذن، فلا ريب أن الملكية المزدوجة، هى بمثابة بلورة وتعبير عن ثبات التوازن الكونى ورسوخه.

الوحـدة المصريــة

تأسيس الملكية المزدوجة

تعتـمد الملكية المصـرية أساسـًا على الصـراع الحربى والنصر الذى أحرزه أحد زعماء الجنوب المنحدر أصلاً من "هيراكنبوليس" على عشـائر غرب الدلتا وقبائلها. ووفقًا لما تفصح عنه الآثار المصرية، يتبين: أن الحملة العسكرية التى شنها الملك العقرب قد سبقت تلك التى قام بها الملك "نعرمر" (حوالى العام ٣٠٠٠٠). وفوق رأس المقمعة التى أهداها الملك "العقرب" لإلهه المحلى كنذر يعبر عن انتصاره الحربى، بدا وقد توج رأسه بالتـاج الأبيض، ويشـير إلى مـا قـام بـه من إنجازات فى الأراضـى المحتلة: حـفر أحـد القنوات، وتنظيم مواكب شعائرية. أما عن خليفته، فله الفضل فى إرساء قواعد النظام السياسى والإدارى بمصر. فعلى أحد وجهى لوحة نعرمر، تتراءى بعض المشاهد التى تعبر عن ذكرى هزيمة المقاطعة السابعة بمصر السفلى. أما على الوجه الآخر، فيرى، وقد اعتلى رأسه تاج آخر، هـو التاج الأحمر. والجدير بالذكر فى هــذا الصــدد، أنه لم تسبق الإشارة مطلقًا إلى هذا التاج من خلال أية مصادر سابقة. وهكذا فقد اختار "نعرمر" لنفسه هذا التـاج. بل نجده قد توج به رأسه مرة أخرى خـلال الاحتفالات الخاصة بيوبيله الذى صور فوق رأس إحدى المقامع الضخمة المكرسة باسمه. إذن، فها هو قد أفصح بذلك عن امتداد ملكه حتى المناطق الشمالية. وبذلك، خططت السمات الأولية لنظرية الملكية المزدوجة. وهى نفسها التى بنيت عليها التجزئة الأصلية لمصر فى هيئة وحدة مزدوجة. فلا يوجد مطلقًا ضمن الوثائق الخاصة بفترة ما قبل التاريخ ما يدل على وجود مملكة موحدة بشمال مصر. وعلى ما نظن أن هـذه الفرضية، تعتمد خاصة على مجرد تأويل لفظى وحرفى مغالًى فيه لأسلوب الكتابة المزدوج السمات التى تتراءى من خلاله عبارات أى فرعون. وفى تلك الآونة، كانت مصر تفتقر إلى وجود سلطة مركزية موحدة. ولذا، فإن المجال السياسى والاقتصادى بهذا البلد، كان، بالأحرى، معرضًا للتجزئة والتفتيت. ومن هذا المنطلق، وفى أعقاب أية أزمات، كانت

تتكون فى إطارها عدة مقاطعات متناحرة ومتصارعة، ذات حدود غامضة ومبهمة، تبعًا لما كانت تسفر عنه المعارك الحربية فيما بينها.

وفى بعض الأحيان كانت هذه المقاطعات تتجمع معًا فى هيئة اتحادات يرأسها أحد الزعماء الأكثر بأسًا وقوة من الآخرين. وبالتالى، كان يرنو ويشرئب دائمًا إلى التمتع بالامتيازات والأهليات المركزية.

وهكذا كان الحكم الذى أقيم فى منطقة الدلتا تحت هيمنة مؤسسى إحدى الأسرات فى "هركليوبوليس" بأواخر عصر الانتقال الأول (حوالى ٢١٤٠-٢٠٤٠ق.م). وأيضًا بالنسبة إلى المقاطعات الليبية التى استوطنت فى مصر السفلى والوسطى إبان الأسرة الثالثة والعشرين (حوالى ٨٠٨-٧٣٠ق.م)، والتى جابهها "بعنخى" وقاتلها على رأس جيش من الجند النوبيين.

ولعلنا لو أمعنا النظر مليًا فى الألقاب الخاصة بالوظائف الملكية، أو فى مضمون الاسم الشخصى لكل فرعون، بل أيضًا فى المجال التأسيسى أو العقائدى، سوف نلاحظ وجود "تشكيلة" ضخمة تشير إلى معنى الملكية المزدوجة. ونحن لا نهدف فى موضوعنا هذا إلى وضع قائمة ضخمة بكل ذلك، بل الأحرى بنا، من خلال عدة أمثلة أن نبين أوضاعًا تطبيقية، وأن نستخلص أبعاده العامة، عمومًا، لا ريب أن الازدواجية هى بمثابة تعبير عن بعض الآمال، وأيضًا دليل على التمتع بالنفوذ والسلطة، فى آن .

عبارات خاصة بالملكية المزدوجة

لقد أشرنا من قبل، من خلال "شعائر الزواج الإلهى" إلى تكرار العبارات التى تومئ إلى عملية إرضاع الوليد الملكى باللبن الذى يضفى عليه القوة والسيادة. ولعلنا نلاحظ أيضًا أن الحية الحامية المنفردة، وهى تنفث بنيرانها من فوق جبهة الفرعون، قد عملت بذلك بداية من الدولة القديمة، من أجل تحقيق توازن ما، بخلق جوهر آخر مثلها.

وهذا ما تثبته بالفعل الصور والتماثيل الممثلة للحيتين الحاميتين تحيطان بالخرطوش الفرعونى. وعلى ما يبدو أن هاتين الإلهتين الراعيتين قد أسبغتا الكثير من حمايتهما على تحتمس الثالث خلال مرحلة طفولته. وهما، بالتالى قد أوضحتا له القدر الذى ينتظره وهو، "ابن التاج الأبيض الذى تولد عنه التاج الأحمر، التى قامت بإعلانهما الساحرتان (الكوبرتان الحاميتان)". وفى هذا الصدد لا تعدو العبارات الدالة على الانفصال سوى مجرد أسلوب بلاغى، أو ألفاظ منمقة. وفى واقع الأمر أن الانفصال أو الانشقاق يعتبر مستحيلاً فى إطار السلطة الفرعونية. بل لأن الدور الذى أنيط به الفرعون من خلال طقس التتويج، يعمل خاصة على استحالة هذا الانفساخ. وبذا، نجد أن تحتمس الثالث، الذى انبثق من كلا التاجين، يطبق عليه هذا القول، دون أدنى شك: "الإله المكتمل [..] . الذى وحد ما بين "القويتى الشكيمة" فى نطاق الحياة وقوة البأس". ومن خلال النص المعنون بـ"نبوءة نفرتى"، نطالع أن الملك المنقذ "أمنى"، أو بالتحديد أمنمحات الأول (حوالى ١٩٩٠-١٩٦٠) قد استمد شرعيته من بعض طقوس التتويج المعتادة. وتتلخص شعائرها فيما يلى: "سوف يتلقى التاج الأبيض، وسيتوج بالتاج الأحمر، وسيوحد ما بين القويتى البأس، وسيعمل على تهدئة الربتين".

وربما قد تبدو هذه الشعائر الخاصة بتتويج الفرعون فائقة التعقيد والتشابك. ولكنها، على أية حال سوف تحقق التجلى للملكية المزدوجة.

ويتضح البرنامج الملكى من خلال الأسماء التى تضفى على الفرعون فى لحظة تتويجه. ومنه، نجد أن وحدة مصر تعبر عنها أساساً بعض العبارات المتعارضة ما بين مصر العليا ومصر السفلى.

وحقيقة أن كلاً منهما تتوازيان توازيًا دقيقًا. ومع ذلك، يتراءى لنا شىء من الأولوية بالنسبة إلى الأراضى الجنوبية. فهى موطن الملوك الأوائل، بل هى الموقع الذى ينهمر منه مجرى النيل، وكذلك المياه الإلهية التى يأتى بها الفيضان. وربما أن الجنوب يعتبر بصفة خاصة مجالاً للاستحداث والتجديد. فهذا بالفعل ما أكده التاريخ وأثبته، لمرات عديدة. وقد نستطيع أن نقر، بالإضافة لذلك بأن مؤسسى الأسرات بطيبة، قد

قاموا، لمرتين، على التوالى، خلال كل من عصر الانتقال الأول، والثانى، بإعادة تنظيم الوحدة الملكية وإصلاحها فى مجابهة بعض الأعداء القادمين من الشمال. ولا شك أنهم قد استفادوا كثيراً من موقعهم الجغرافى، خلال هذا الصراع. بل إن قوة تخطيطاتهم واستعراضاتهم قد أضفت المزيد من الفعالية على تفوقهم السلاحى. وفى أواخر عصر الانتقال الأول، ها هو الملك "خيتى" ومنبته من "هرقليوبوليس" (حوالى ٢١٢٠-٢٠٦٠ق.م)، يحذر ابنه ويوعيه: "لا تعكر مجرى علاقاتك مع مصر العليا".

إذن، فمن الواضح أن ذاكرة التاريخ الجماعية تضفى قوة خاصة ومميزة على منطقة مصر العليا حتى لو علمنا أن الزعيم المنحدر من طيبة، الذى جابه "خيتى" لم يستطع، فى واقع الأمر، أن يهيمن إلا على المقاطعات الجنوبية السبع. ومن خلال النص المعنون بـ"نبوءة نفرتى Neferty"، أى بعد مرور حوالى مائة عام، نطالع أن منبت الملك أمنى Ameny (أمنمحات الأول): هو "ملك جاء من الجنوب"، قد يضيف شيئًا من الشرعية على حكم هذا المغتصب.

ومن خلال مضمون الأحداث التاريخية وتسلسلها، نجد أن إعلان السيطرة على القطرين (بالدولة القديمة) قد سبق الهيمنة على الضفتين، وعلى "الجزأين" أى كل من حكومة الأرض السوداء والحمراء. ومن الناحية العددية كان الفرعون يضفى رعاية خاصة ومتميزة على منطقتى الشمال والجنوب معًا.

ويلاحظ أيضًا أن العبارات المجازية المتعلقة بسيادة الفرعون، تعمل خاصة، على إبراز مجموع وظائفه. فإن مهامه، تتألق خاصة فى المجال الحربى ("لقد فرض سيادته على القطرين، وأخضعهما لسطوته").

بل نجد كذلك أن هذه المجازات والاستعارات الملكية تلعب أيضًا على أوتار سياسية ("لقد أسسها") واقتصادية ("وأضفى عليها الخضرة والازدهار")، والإلهية القصوى (لقد أشع عليها بضيائه)، وأرضاها"، (و"منحها الحياة"). ولعلنا نعرف، أنه خلال الأسرة الثانية عشرة عندما قام أمنمحات الأول (حوالى ١٩٩٠-١٩٦١ق.م) بتأسيس عاصمته الجديدة بشرق الفيوم، أطلق عليها اسم (إثتاوى) (أى "القابضة على

الأرضين"). ولا شك أن اختياره هذا ينم عن برنامج حكمه، من أجل الإصلاح الفعال الحاسم فى نطاق المركزية الملكية، وتعمل مثل هذه الأمثلة، ضمن الكثير غيرها، على إبراز ما يتمتع به الفرعون من مسئولية قصوى، فيما يختص بتحقيق التوازن بأنحاء مصر.

وفى إطار الألقاب الخاصة بالبروتوكول الفرعونى، نجد: "الذى يسيطر على القطرين"، والذى ينتمى للبوص والنحلة ("نيسوت-بيتى") وهما يعبران عن المضمون المزدوج للملكية. وكانا قد ظهرا بداية من أواخر الأسرة الأولى، فى نطاق وضع أسس المؤسسات. ومع ذلك، ففى هذه الفترة، بل لوقت طويل الأمد بعدها، لم يكن استعمالهما يعتمد على التمييز الصارم ما بين مفهوم لقب الفرعون واسمه. ويوضح أول هذين اللقبين، "المسيطر على القطرين" عن التطابق العقائدى ما بين مصر العليا ومصر السفلى، وفى هذا المضمون نفسه توجد أمثلة أخرى، تشير إلى بعض الطقوس الملكية مثل" الاتحاد ما بين "أرواح" "نخن" (الاسم الهيروغليفى لهيراكنبوليس)، وهى مخلوقات مهجنة لها رأس كلب، وبين "أرواح بى" ذات رأس الصقر، الممثلة لمنطقة الدلتا. وبالنسبة إلى لقب "نيسوت بيتى" فهو يرجع إلى السمة السياسية البدائية، وترجمته الدارجة التى أقر بها هى "المنتمى إلى البوص والنحلة" وهى تعتمد على تأويل تصويرى لفكرة ما. وعلى الرغم من أن المصريين أنفسهم قد أقروها، فهى لا تبدو متطابقة. فمن ناحية، نجد أن النحلة لا تقوم بأى دور نوعى فى إطار الحيوانات بمصر. ومن ناحية أخرى، يختلف البوص، هذا النبات البسيط، المتواضع عن باقة اللوتس المزدهرة التى يشار من خلالها كتابة، إلى اسم مصر العليا. بل يبتعد البوص تمامًا عن الأنواع النباتية التى ترمز إلى منطقة الجنوب، من خلال الرسم المعروف بالـ"سماتاوى"؛ أى النخيل ثم اللوتس. وعلى ما يبدو أن هاتين العبارتين هما بمثابة قيمة صوتية بحتة. أى أن كلمة "بيتى Bity" أى "النحلة"، هى صفة عريقة القدم أضيفت على الفرعون، لا أثر بها لأى سمة جغرافية. وأن الكلمة "نيسوت": وترجمتها "البوص"، هى تعبير أكثر حداثة، ولذا، فإن لقب المستشار الملكى "ختم بيتى" وهو أحد الوظائف الإدارية العتيقة الأصل، قد أقر بها بداية من منتصف الأسرة،

وشغلها إيمحتب بصفة خاصة (حوالى ٢٦٦٠ق.م)، تشير إلى صورة النحلة. وفى الحين نفسه ، يلاحظ أن معظم الوظائف بالبلاط الملكى، وكافة العبارات التى تدل على القرابة الملكية، يرمز إليها بعلامة البوص، وربما أن هذا النوبى "بيعنخى" (حوالى ٧٣٠ق.م) قد لمس مدى التأثير السيكولوجى للرجوع إلى أصل الكلمات القديمة. فقد أضفى على نفسه عبارة "بيتى"، ولكنه عمل على تحقير خصمه فأطلق عليه كلمة "نيسوت". ومع ذلك، فإن العبارة الأولى تومئ إلى سلطة ونفوذ عريقة القدم لمنطقة مصر السفلى، ولذا، فإن الجملة برمتها لا تبدو فى صالح قائلها. لأن منبته أصلاً من الجنوب. إن عبارة "نيسوت بيتى" تجمع ما بين فرعين من التسلسل التاريخى للسلطة الفرعونية. وهى بذلك، تدمج سيادة العامل الزمنى فى برنامج المؤسسة الفرعونية. ومن منطلق ما تتسم به أسماء مصر من ازدواجية استطاعت كل من البوصة والنحلة أن يلقيا قبولاً وتفضيلاً فى النطاق الإقليمى: "لقد حضر (سنوسرت الثالث)، ووحد ما بين القطرين، وجمع الأسلة بالنحلة. وفرض سيادته على الأرض السوداء، وهيمن على الأرض الحمراء". إن التعبير المصرى لا علم له بالتمييز الصارم الذى نطبقه نحن على العبارات الدالة على الزمن والفضاء. فهو يخضع كلاً من هاتين الفئتين لإدراك مزدوج موحد. بل يمارس ما يمكن أن يسمى بتعاونية الصور والأشكال: فها هو "خنوم" يعد حتشبسوت (حوالى ١٤٩٠-١٤٦٨ق.م) قائلاً لها: "إننى سوف أضفى عليك سنوات عمر الإلهين (حورس وست)، وسعادة القلب"؛ وهو بذلك، ينقل إلى زمن حكم هذه الملكة، إرث نصيب الإلهين، أى القطرين.

ولا شك أن نظرية ازدواج السلطة كان لها العديد من ردود الفعل، سواء فى نطاق الممارسات الشعائرية أو فى التنظيم الإدارى بمصر. ففى إطار مجمع الآلهة عمل مبدأ التطابق على تكوين الأزواج الإلهية الوصية على كل من قطرى مصر. ولكن من ناحية أخرى، استطاع جوهر إلهى آخر واحد أن يتمخض عن أقنومين اثنين. ومثالاً على ذلك: الإلهة الكوبرا، التى أشير إليها آنفا، وأيضًا إله النيل، الذى تحلل، بداية من الدولة الحديثة، إلى جوهرين: نيل الجنوب ونيل الشمال. فها هنا، إذن، العديد من الصياغات الذهنية استخدمت بعض الآليات المتعارضة فى خدمة مصدر إلهامى عام.

إن مبدأ ازدواج شخصية الفرعون قد صور وأبرز بشكل متباين وعلى أوسع نطاق. وإبان الحقبة الثينية (حوالى ٣٠٠٠-٢٦٦٠ق.م) عمل الملوك المصريون الأوائل، من أجل تثبيت دعائم سلطتهم ونفوذهم بكل من القطرين: فلجأوا إلى التفريق ما بين أماكن مقابرهم. فكان كل منهم يقيم مقبرة بسقارة، والأخرى فى أبيدوس. ولقد اعتبر ذلك من جانبهم بمثابة انتشار إنشائى ومعمارى يتناسب والملكية المزدوجة التى كانوا يزمعون تأسيسها. وخلال الأسرة الثالثة، كانت سيادة ملوك "منف" قد أرست ورسخت قواعدها بما فيه الكفاية على كافة أنحاء مصر. وهكذا رأى "زوسر" (حوالى ٢٦٦٠ق.م) أنه يستطيع أن يركز الانعكاس المعمارى لسلطته المزدوجة، فى موقع واحد فقط حيث أقام مقبرته الأبدية. وبعدئذ، شيد إيمحتب مجمعًا شامخًا وفخمًا، متعدد المنشآت الجنازية والشعائرية. وإبان الأسرة الرابعة (حوالى ٢٦٠٠-٢٤٨٠ق.م) تم تشييد هرم تابع عند المحور الجنوبى للمقبرة الرئيسية. ولا ريب أنه ينبثق من المنطق الرمزى السابق الذكر نفسه؛ ومنه تمتد أيضًا، على حد اعتقادنا، مراسم الجنازات الملكية خلال الدولة القديمة ثم الوسطى. فكان جثمان الفرعون المتوفى ينطلق من عاصمته عبر نهر النيل، ثم يتوقف بداية عند "معبد الوادى" الذى شيد بجوار الميناء. وبعد ذلك، يصعد مجرى النيل حتى يصل إلى المعبد الجنازى المجاور للهرم. وبداخل كل من المعبدين كانت تتم طقوس خاصة على مومياء الملك. وتتجلى النظرية هنا، وكأنها عودة للممارسات العريقة التابعة على التوالى لمنطقة الجنوب والشمال. فنجد أن بعضها يتم بالمعبد السفلى، أما البعض الآخر منها فيمارس بالمعبد العلوى. وهذا الأخير يقع، بالتحديد على مقربة من الصحراء.

ومثلها مثل مصر، تتفتح المعابد المصرية على نهر النيل. وبالتالى، فهى موجهة وفقًا لمحور شرقى / غربى / شرقى. ومثلها أيضًا، تتكون من شق جنوبى وآخر شمالى، حيث يقوم الفرعون، فى كل منها على التوالى بأداء عبادة "ماعت". وفوق كل جدار من جدرانها يتراءى تطابق وتناسق متناغم بين المشاهد المحفورة عليها. ففى

معبدها بالكرنك، ترى حتشبسوت، وهى تعدو عدواً سريعًا بجوار العجل أبيس. وترتدى على التوالى التاج الأبيض، وهى ممثلة على الجدار الجنوبى، ثم التاج الأحمر على الجدار الشمالى.

وخلال الأعياد اليوبيلية يتم إنعاش السلطة الفرعونية، بعد أداء المراسم الخاصة بالازدواج الرمزى للملكية (الفصل السابع).

وعلى مستوى إدارة الدولة، لوحظ أيضًا، وبشكل متوازٍ نظام ثنائى للتنظيم فيما يختص بالتوزيع الإقليمى للوظائف والمهام، على الرغم من أن مثل هذا النظام لا يوجد ما يبرره فى معظم الأحوال. ومع ذلك ففى أغلب الأحيان قد تتحمل هذه الوظائف لقب "مصر العليا"، و"مصر السفلى"؛ ومع ذلك يستحيل تبين دائرة اختصاصها بكل تحديد. فلا شك إذن أن المبدأ العام الذى يسود مفهوم الإدارة المصرية ما زال يبدو مستغلقًا ومبهمًا على عقولنا.

وفيما يختص "بإدارة الخزانة"، فيكفى أن اسمها الدارج منذ بدء إنشائها هو: "البيت المزدوج للفضة". وربما قد لاقت هذه التسمية بعض التغير والتطوير بداية من الدولة الوسطى. فأصبحت بـ"البيت المزدوج للذهب والفضة". ومع ذلك، فقد حاولت بعض النصوص أن تعمل على إضفاء شيءٍ من السهولة على هذا الحشو اللغوى فقالت، بكل بساطة: "بيت المال". ولكن على عكس ذلك، نجد أن الاستعمال الدارج للصيغة الثنائية لعبارة "المخزن المزدوج للغلال" قد استمر على الدوام.

وهكذا نرى أن المخازن الخاصة بالمعابد، التى تتبع فى أوجه نشاطها المثال الملكى نفسه (المخزن المزدوج للغلال الملكية)، قد أضفى عليها التسمية نفسها. وإبان الدولة الحديثة، كانت المجموعتان المسئولتان عن العمل بها تقومان بمهمة متطابقة ومتشابهة تمامًا. وبالإضافة لذلك، كان يوجد كاتب واحد لمسك الحسابات معًا. ويعتبر ذلك دليلاً واضحًا على عدم وجود توزيع جغرافى للمهام والوظائف بكل معنى الكلمة، على الرغم من هذا اللقب الذى يحمله المشرف العام على هذه الأمكنة "رئيس مخزن غلال مصر العليا والسفلى".

وها هو: "أونى" (حوالى عامى ٢٣٣٠-٢٢٧٠ق.م) بمقبرته فى أبيدوس، قد نقش برسوم بارزة فوق جدرانها، مختلف مراحل الوظائف التى شغلها طوال حياته. حيث اتسمت بالتألق والارتقاء المستمر، بفضل ما كان يضفيه عليه ملوك الأسرة السادسة من حظوة وفضل. والجدير بالذكر أنه خلال تلك الفترة الزمنية، لم يكن قد وجد بعد الجيش النظامى بكل ما تدل عليه الكلمة من معنى. وبذا، فإن عمليات تجنيد الفرق العسكرية كانت تقع فى نطاق مسئولية السلطات المحلية المختلفة. ولكن مهمة إعلان الحرب، واختيار "القيادة العليا"، كانت تقع على كاهل (أونى). فها نحن نراه إذن، يصف بدقة بالغة، عملية تجميع الحملة التى كان قد أوكلها إليه الملك "بيبى الأول" وإعدادها لإيثاره وتفضيله العميق له، ضد "مرتادى الصحارى" بسيناء. ونرى أيضًا، أن "أونى" قد راعى تمامًا توضيح هذا الأمر وإظهاره: إن كافة مصادر مصر العليا والسفلى على حد سواء قد ساهمت فى المجهود الحربى. ولم ينس طبعًا الإشارة إلى الجنود الذين جندوا أو تطوعوا من كافة أنحاء مصر: حيث يقول بالتحديد: "لقد أمر جلالته بتنظيم جيش يتضمن ما لا يقل عن عشرات الآلاف من الجند، من كافة أنحاء مصر العليا، من "إلفنتين" جنوبًا وحتى أفروديتوبوليس (كوم أشقاو) شمالاً وهناك أيضًا من أتوا من مصر السفلى، بكلتى ضفتيها. وفيما يتعلق بتعداد القادة العسكريين الذين رأسوا كل وحدة من وحدات هذا الجيش، يلاحظ أن "أونى" يركز تركيزًا خاصًا على منبتهم الجنوبى أو الشمالى. وبالقطع كان "أونى" يلقى الكثير من التكريم والتشريف من جانب الملوك. ففى عصر "مرن رع"، أوكل إليه بوظيفة أنشئت خصيصًا من أجله. وهى "حاكم مصر العليا، وإلفنتين، من الجنوب وحتى أفروديتوبوليس شمالاً". وهذا يعنى بالتحديد هيمنته على كافة مقاطعات الجنوب. وربما أن الفرعون كان قد أوكل إليه بهذه المهمة، كإجراء لقمع بعض الانتفاضات الاستقلالية وردعها التى كان يقوم بها الموظفون المحليون فى أغلب الأحيان. إذن، ففى نطاق الدولة القديمة، كانت السلطة المركزية تستوعب وتنظم كافة أنحاء مصر وفقًا للمبدأ الذى ترتكز عليه خطتها الشاملة. أى بتحديد أكثر: الاتحاد ما بين "الدلتا والوادى، حتى قبل أن يخضع هذا الإطار النظرى لواقع الأحداث ومحنها. ولذلك وخلال الحقبات اللاحقة، عملت إقامة

الحدود الإدارية ما بين "أرض مصر العليا وأرض الشمال" على مراعاة الانقسامات السياسية التى وقعت إبان عصر الانتقال الأول. وبصفة عامة لم تعد دوائر الاختصاص المكلف بها بعض المسئولين بمنطقة الجنوب، سواء كانوا إداريين أو حكام، أو قادة، أو وزراء، تستوعب إجمالى مقاطعات مصر العليا. بل توقفت عند الاثنى عشر أو الخمسة عشرة الأوائل منها فقط.

وفيما يتعلق بالإشارة إلى الضرورة العملية اللازمة لازدواجية الخدمات، أو بأساليب التعاون فيما بينها، فإن الوثائق والنصوص لا تبدو مسهبة أو شارحة بما فيه الكفاية. بل ربما لزمت الصمت التام. وعلينا الإشارة أيضاً إلى أن مثل هذا النظام لم يمارس نشاطاته بشكل دائم ومستمر. فنجد مثلاً، أن ازدواجية الوزراء، التى أقرتها مصادر الأسرة الثالثة عشرة (حوالى ١٧٨٠-١٦٧٥ق.م)، والتى ذكرت: أنه كان يوجد وزير فى "اللشت"، ووزير فى طيبة، لم يتم الرجوع إليها ثانياً إلا بداية من عهد تحتمس الثالث (حوالى ١٤٩٠-١٤٣٦ق.م). ثم استمرت، من بعده حتى الأسرة العشرين. ويلاحظ أن أواخر الدولة الوسطى قد اتسمت خاصة بتهاوى الملكية واضمحلالها. ولكن على عكس ذلك، نجد أن السلطة الفرعونية خلال الأسرة الثامنة عشرة قد بلغت أوج تألقها وعنفوانها. إذن، فمثل هذا الإجراء المذكور آنفا، ربما قد برره وبلوره جرد استعراض شكلى من جانب سلطة تعرف فى قرارة نفسها أنها مهددة بالأفول . أو أنه بكل بساطة، يصور تعقيد أجهزة الدولة وتشابكها فى آن.

وخلال الدولة الحديثة، كانت مقار الوزراء تقع، على التوالى، فى طيبة وفى منطقة الدلتا. وبالقطع كانت المدن التى يمارسون من داخلها مهام وظائفهم تتباين وتختلف، وفقًا للفترات الزمنية. ومن هذه المدن: منف، هليوبوليس، وبر-رمسيس. وكانت كل من إدارتهم تهيمن على هيئتين قضائيتين تستوعبان فى نطاقها المحاكم المحلية، التى تخضع دائمًا وبشكل عملى للقرارات القانونية التى تتخذها المحاكم العليا. وفى هذه الفترة نفسها، كان الجيش هو الآخر يجزأ إلى قسمين، يرابط أحدهما بالجنوب، والآخر بالشمال. ولكن يلاحظ، أن رتبة "القائد الأعلى للقوات العسكرية" لم يخلع عليها

أى صفة إقليمية محددة. وعلى الرغم من ذلك، فقد لاقت بعض الازدواجية منذ عهد تحتمس الثالث. وفى المجال العسكرى أيضًا، بقى مبدأ الثنائية الازدواجية غير مستقر أو محدد تمامًا.

لقد ارتقى حور محب عرش مصر فى إثر المرحلة العمارنية. وعندئذ، لم يؤسس بلاطه فى مدينة طيبة. بل جعله فى منف. وكان هدفه من وراء ذلك، هو الحفاظ على توازن القوى السياسية فى أنحاء الدولة. ومع ذلك، نجد أنه قد أضفى على كل مدينة من المدن اسم "العاصمة"، وسلطات المؤسسات المتوازية. ويبدو أنه، بمثل هذا الأسلوب، قد خلع السمة الرسمية على إحدى الممارسات التى كان يتبعها أجداده السالفون: فقد أعادوا العظمة السابقة إلى المدينة التليدة القدم التى كان قد أهملها ملوك الدولة الوسطى وتخلوا عنها، وتحولت بالتالى إلى ما يشبه الضيعة المتواضعة. وزودت "منف" فى عهده بترسانة أسلحة فائقة القوة والضخامة. وهكذا كانت إبان الأسرة الثامنة عشرة تستقبل فى رحابها، أمراء الأسرة المالكة حيث كانوا يؤدون تدريباتهم العسكرية، بل يمثلون بها السلطة الفرعونية فى منطقة مصر السفلى. ولقد لجأ بعض الفراعنة إلى اتخاذ "منف" موقعًا لإقامتهم الملكية، على الأقل لبعض الوقت. وكان هدفهم الأساسى من وراء ذلك هو: استغلال التمثيل الثنائى المزدوج، من أجل قمع ميول التسلط والجبروت من جانب كهنة أمون.

ولا ريب أن المظهر والشكل الجغرافى الخارجى الذى تبدو عليه مصر، اعتبر بمثابة إطار مناسب لتنفيذ تخطيط أى فرعون وبرنامجه. وفى مجال ممارسة السلطة الملكية، أبرز هذا الشكل وفقًا لواقع تناسب القوى، ولكنه بقى أبد الدهر باعتباره الدعامة النموذجية للتعبير عن السيادة الفرعونية. ونجد أنه، حتى خلال العصر البطلمى، كان الكتبة المصريون، من أجل التجويد فى وصف ملكية أوزيريس المغرقة وإبرازها فى القدم، وضعوا بجانبه "هيئة أركان حرب" من الآلهة: ومنهم "قائد مصر العليا"، و"قائد مصر السفلى". فهم بالقطع، قد اخترعوا مثل هذه الوظائف من أجل خدمة نصوصهم ودعمها.

الملكية: انعكاس لصورة العالم

"لقد أضفى أمون من أجلها (حتشبسوت) الازدهار والنضرة على القطرين: ميراثها؛ وكذلك الأمر بالنسبة إلى مملكة مصر العليا والسفلى، ومنحها كل ما يحيط بالقرص الشمسى، وكل ما يحتضنه جب (الأرض) ونوت (السماء)".

توجد أساليب متباينة ومتنوعة للتعبير عن ملكية الفرعون الكونية: "رب (أو ملك) الأحياء": وهو بذلك مسئول مسئولية كاملة عن كافة البلاد، وكل البشر. وفى فجر الأسرة الثامنة عشرة لجأ أحمس (١٥٥٢-١٥٢٧ق.م) إلى الاستعانة بتعبير مستحدث للتدليل على سلطة حكمه ونفوذه. فوصف نفسه قائلاً: "ملك ملوك كافة البلاد". وعلى ما يبدو أن هذا التعبير قد استمد من بعض الوثائق والنصوص الآسيوية. وأصبح بعد ذلك، وفى كثير من الأحيان، دارج الاستعمال، ليس بالمعنى الحرفى للجملة؛ بل شكليًا فقط. وعلى مستوى العالم الآخر، يلاحظ أن سكانه، أى "الموتى" يعتبرون هم أيضًا رعايا الملكية الفرعونية. كما أن الهيمنة على الكون، مثلها مثل السيادة على مصر، تتواءم هى الأخرى مع الصورة الازدواجية. وهنا نجد أن التطابق والتشابه يعارض الواقع السياسى (القطرين فى مجابهة كافة البلاد الأجنبية)، وأيضًا وصف الطبيعة (السهول ضد الجبال)، أو الجهات الأصلية (بلاد الجنوب وبلاد الشمال).

الملك والجهات الأصلية

ربما لا يعتبر التقسيم الرباعى للكون ضمن سمات الفكر المصرى القديم. ولكن، لا ريب أن تعدد استعمالاته وتطبيقاته، قد جعله بمثابة أحد العناصر المهمة فى إطار الحضارة الفرعونية. فبداخل النظام الثقافى على سبيل المثال قد نقابل بعض الإيماءات التى توجد أيضًا سواء فى نَصّ التوراة، أو فى الديانة المسيحية، بل ربما كذلك فى ممارسة بعض الطقوس المعاصرة. وتتناسق مختلف الأمثلة فى هيئة فئتين اثنتين: فمنها التى تشير إلى المخاطر التى قد تنجم أو تندفع من ناحية الجهات الأصلية بالأفق.

ومنها، على العكس، تضم الجهات الأصلية بداخل سلطة ونفوذ موحد. وبصفة عامة، لا تنحصر كل واحدة من هذه المفاهيم بعيداً عن الأخرى: لأن تلاقى مصير مختلف أجزاء العالم وتماثله، يستلزم، فى بعض الأحيان؛ إفناء وتدمير الكيان والوجود المعادى الذى قد يرتادها .

وفى مصر، يبرز التخطيط الرباعى مساهمة قوى الكون لتحقيق رخاء هذا البلد وسكانه وسعادة. وربما أن هذه المساهمة قد تتم تلقائيًا، أو بالإرغام والقسر. ولكنها فى نهاية الأمر، تتحقق بأى شكل من الأشكال. ولذا، قد نقابل، فى كثير من الأحيان، بعض مظاهر المساهمة الإلهية المكونة من أربعة أعضاء، لحماية البشر، فنرى أن أبناء حورس الأربعة ذوو رأس آدمى، وصقر، وكلب وقرد، قد أعارت رؤوسها وسماتها لأغطية الأوانى الكانوبية التى تحوى أحشاء مومياء المتوفى. بل نطالع أيضًا أولئك الإلهات الجميلات الأربع المذهبات اللاتى يحتضن بأذرعهن صندوق – مقصورة توت عنخ أمون (حوالى ١٣٤٧-١٢٢٨ق.م). وبتحديد أكثر: هناك الصيغ الجنازية، التى تشير إلى الجهات الأصلية، وتحددها، من أجل الإيماء إلى مصدر الرياح الأربعة التى تستدعى لمساعدة المتوفى. وإبان العصر المتأخر، كانت جدران المعابد تزين بأشكال ورسوم للمردة الأربعة الذين يمثلون الرياح. وتبدو أشكالهم مركبة التكوين: رؤوس وسمات حيوانية، ومنها الرباعى الأرجل، والآخر ذو شكل مجنح. وعلى العكس، يلاحظ أن قمم الأعمدة الحتحورية الشكل، مكونة من أربعة وجوه متماثلة، وابتسامة متطابقة، وأذنى البقرة المميزة لهذه الإلهة السماوية. إنها تعبر، من خلال الأحجار الصماء عن السيادة الكونية لحتحور. فهى كما وصفتها إحدى التراتيل البطلمية "ربة أركان السماء الأربعة، وملكة مصر العليا وملكة مصر السفلى، والشرق والغرب". وهذه الصفات نفسها استعادتها الطقوس الدالة على السيطرة والسيادة على العالم، التى يؤديها الفرعون. وها هو، أمنحتب الثالث على سبيل المثال، وهو يفتخر ويزهو باتساع مدى فتوحاته (١٤٠٢-١٣٦٤ق.م)، فيلخص انتصاراته بجهات العالم الأربع؛ "وهو يدير وجهه" على التوالى، نحو الجنوب، والشمال، والغرب، والشرق. ونلاحظ بصفة عامة، أن ترتيبها يتطابق مع مبدأ الاتجاه المصرى: حيث الجنوب يسبق الشمال؛ والغرب ناحية

اليد اليمنى، وهو مكان الراحة الأبدية، وبالتالى، فهو يسبق الشرق، القائم بجهة اليد اليسرى، أى ساحة الصراع الأولى بين ضياء الشمس والظلمات.

وفيما يختص بالشعائر التى يؤديها الملك من أجل الآلهة: عليه أن يردد أربع مرات بعض الصيغ والحركات الطقسية، حتى يؤكد وجود النظام الإلهى فوق الأرض قاطبة وهيمنته على كافة مستوياتها. إنه يبسط كفيه فوق مئزره؛ وهو يتعبد لمرات أربع فى الإله الذى يقف فى مواجهته. ومرة أخرى نراه وقد دفع أحد ذراعيه، وقد شهر صولجانه عاليًا، ويؤدى، أربع مرات، المراسم الخاصة بتقديم القرابين الكبرى، أى الصناديق الأربعة. وفى آونة أخرى، يبدو الفرعون واقفًا فوق المركب الإلهية، ويقوم لمرات أربع بلمس المياه بمجدافه، من أجل إحداث الدفعة اللازمة للتحرك. أما لكى يعمل على إنعاش النماء والازدهار الزراعى وتجديده بمصر، فهو يقدم أربعة عجول، ذات جلد مميز اللون: أبيض، وأحمر، وأسود، ومبرقش، وقد أمسك بها جميعًا بواسطة أحد الحبال. وحتى كل هذه الأمثلة، لا يمكن أن تمثل قائمة شاملة مكتملة.

وعادة، تخضع المناطق الأصلية لمراسم تنصيب الفرعون على العرش. ومن خلال المناظر التى تبرز مشاهد الطقوس الخاصة بتطهير الفرعون، يشاهد إلهان وهما يسكبان المياه المطهرة فوق رأس الملك. وربما قد يمثل هذا الثنائى المكون من حورس وتحوت معًا، الرباط التقليدى الذى يجمع ما بين ست وحورس. فها هو مشهد مرموز قد حول عملاً يقوم به أربعة آلهة عادة إلى مهمة يؤديها اثنان فقط: "إن تطهيرك هو تطهير حورس، إن تطهيرك هو تطهير ست، إن تطهيرك هو تطهير تحوت، إن تطهيرك هو تطهير دون آنوى (أى: "الذى يبسط جناحيه"، الإله الصقر)". وتجسد كل من هذه الآلهة على التوالى، الشمال، والجنوب، والغرب، والشرق. ونظرًا لأن حورس يعتبر إلهًا أسريًا، فقد تحتم تصدره لتلك القائمة. وفى إطار العالم الآخر، تنبثق عملية تبخير الملك من صلاة مماثلة لتلك التى ذكرت آنفا (متون الأهرام - الفصل ٢٧-٢٩). وعند استهلال مراسم الاحتفالات اليوبيلية، وفى المشهد الأول لظهور الملك، يبدو وقد جلس فوق عرش ذى أربع درجات. وقد حفر على كل درجة منها، على التوالى، اسم أحد

الجهات الأصلية. ومن خلال احتفالات الإله "مين"، التى تحيى بها، قوة هذا الإله المخصبة وإعادة تدفق المقدرة الملكية فى آن، يشاهد أحد الكهنة، وهو يقوم تنفيذًا لأمر الفرعون، بإطلاق سراح أربعة طيور تمثل جميعها أبناء حورس. وتنحصر مهمتها فى إعلان آلهة الجنوب والشمال، والغرب والشرق بأن: "حورس بن إيزيس وأوزيريس قد توج بالتاج الأبيض والتاج الأحمر"؛ وأن الملك رمسيس الثانى (أو رمسيس الثالث) "قد توج بالتاج الأبيض والتاج الحمر". أما فى العالم الآخر، فتقوم الآلهة بإعلان جهات مصر الأربع بالتحول الذى طرأ على الفرعون: "إنه الصقر العظيم يلتمس البقاء [..] ويعبر السماء من خلال جهاته الأربع" (متون الأهرام، فصل ١٧٧٧).

لقد عرفنا أن الملكية الفرعونية ترنو نحو السيطرة الكونية. ولهذا السبب نفسه تجابهها قوًى متعددة وغير مرئية وغامضة.. ولعلنا نعرف أن ملك بريطانيا الجديد، لحظة تتويجه، يلتفت ناحية الجهات الأصلية، لكى يتأكد من عدم وجود أية معارضة أو مناوءة لصعوده على العرش. وعلى أرض مصر، ربما لم يكن تصرف الفرعون، فى تلك اللحظات مشابهًا لذلك تمامًا ولكنه، على أية حال، يحمل بعض بصمات العنف والضراوة البدئية. فنجد أن الطقس الدينى الذى يؤديه الملك يلعب على وترين محددين: ميثولوجى وتاريخى. والهدف الأساسى هنا هو: أن يدعم ويقوى المشهد الخاص بالصراع الدائم اللازم لبقاء التوازن الكونى، بواسطة إنعاش الأحوال القتالية الأولية للمؤسسة الفرعونية وتنشيطها، من خلال الممارسة القتالية لدى الملك (الفصل ٥). إن النصر التام الذى تحرزه الشمس كل يوم ينجم خاصة من دحرها لكائنات رهيبة تتربص بها، ويتفاقم شرها خلال ساعات الليل. وتقول بعض النصوص السحرية إن شفاء المرضى يتطابق ويتشابه بالانتصار الذى يحققه كوكب الشمس. وهى تضيف قائلة بأن أعداء رع عددهم أربعة. وبذا، تتطلب بعض الصيغ السحرية "استدعاء هذا الإله، من أجل إنقاذ هذا الذى يعانى من الألم. مثلما أنقذت أنت من الأعداء الأربعة الذين أتوا لمهاجمتك". وضمن وسائل تدمير الأعداء التى أشير إليها، يوجد: الإحراق الشعائرى لبض التماثيل الصغيرة، وهذا ما يبرره وجود موقد جمر، يمثل شكلاً لأحد الأسرى المكبلين عن كل من الجهات الأصلية. وها هو أمنحتب الثانى (نحو ١٤٣٨-

١٤١٢ق.م) وقد أسبغت عليه سمة التألق الشمسي؛ ويعتبر أيضًا أحد أحفاد الأسلاف القناصين العظام. وهكذا، فهو يبدو وقد صوب سهامه الأربعة نحو الأهداف الأربعة التى تجسد القوة المعادية". عندئذ ظهر جلالته فوق عربته وكأنه إله الحرب فى قوته وجسارته. وأمسك بقوسه، وانتزع أربعة سهام مرة واحدة [.. ..] واخترق سهمه أهدافه ووصل إلى الركن التالى". ويلاحظ هنا أن مدى مقدرة الملك فى التصويب تفوق أى مستوىً رياضى معتاد، بالإضافة إلى ما عرف عن هذا الفرعون من شجاعة نادرة، ومقدرة فائقة فى مجال التجديف، وجسارته البالغة كفارس مقدام. وبالقطع يدل ذلك أبلغ دلالة على سماته وخصائصه الملكية الرفيعة المستوى. وهكذا يصور لنا أحد المشاهد التى ترجع إلى الأسرة الخامسة والعشرين، فى تلك الفترة التى كانت "عابدة الإله أمون" تمارس بعض الامتيازات الملكية، إحداهن ممثلة فوق العتب العلوى لباب مبنى "طهرقا" عند "بحيرة الكرنك" (٦٩٠-٦٦٤) وهى ترفع قوسها ناحية الأهداف الأربعة المسجلة باسم البلاد التى كان الفرعون قد أدرجها فى خطته الملكية لإخضاعها. وهذه البلاد هى: النوبة، ليبيا، آسيا، مصر العليا والسفلى. وتحدد الأسطورة قائلة: إن "كاهنة أمون، كانت تصوب سهامها نحو الجنوب، والشمال، والشرق والغرب". وفى الحين نفسه، ومن خلال إحدى الصيغ السحرية الأربعة، يقول رع: "لقد تمرد أولادى على وثارت قلوبهم ضدى.

ومن هذا المنطلق يمكن أن نفسر أيضًا بعض المشاهد الممثلة لتلك المذبحة الشعائرية حيث يصور الفرعون وهو يصرع أربعة رجال راكعين أمامه. إنهم يجسدون المصريين، والنوبيين، والآسيويين والليبيين، أى كافة الأجناس البشرية المنبثقة من الإرادة الإلهية، عند بداية الخلق. وفى مشهد موازٍ لذلك الذى يصور "العابدة الإلهية" رامية السهام، نرى الملك "طهرقا"، وهو يقوم بواسطة مقمعة ضخمة على هيئة فرع نبات البردى بضرب أربع كرات فخارية ليطلقها، على التوالى: "نحو الجنوب، والشمال، والغرب والشرق". وخلال ذلك، يقوم أيضًا بالعدو نحو ربوة أوزيريس.

وعلى ما يبدو فإن هذا المشهد، يقدم، من أجل أمون، عرضًا لشعيرة واقية أقرت بها العديد من المصادر النصية. وهى تهدف خاصة: إلى تحقيق حماية أوزيريس وتأكيدها المعرض دائمًا لشرور "ست" وهجماته. وتعمل التعاويذ السحرية التى تتلى أربع مرات فوق كل من الكرات الفخارية على استنزال أبشع أنوا ع العذاب عليه.

وفى نهاية الأمر تحتم الضرورة على الملك وعلى "شريكته" العابدة الإلهية أن يعملا معًا على تدمير القوى المعادية وإهلاكها. ومن أجل ذلك، فعليهما أن يطهرا العالم منها. وبذا، يساعدان، على تحقيق النصر للنظام الإلهى وحمايتها الشخصية فى آن وهكذا، يعم الهناء على الجميع. وعندئذ أصبح التطابق والتماثل كاملاً بين الفرعون والإله، الذى حضر مؤزرًا بالنصر من خلال "الطرقات الأربع" وقد انقشعت عنها كافة المخاطر والأهوال. وهذا التضامن والتآزر نفسه يبدو واضحًا تمامًا فيما بين الملك ورعاياه. فالجدير بالذكر هنا أن الممارسات السحرية ترتكز أساسًا على مبدأ التماثل الكامل بين عناصر الكون. ومهما تنوعت طبيعة الأعداء، سواء كانوا أعداء من الجنس البشرى مناوئين وثائرين أو قوى ضارة خفية، فمما لا شك فيه أن خطورتهم تنال من التناسق والتناغم القائم. ولذا، فإن الأعمال التى يؤديها الفرعون هنا تتشابه تمامًا مع تلك التى يقوم بها الساحر أيضًا.

الملك وعناصر العالم

فى إطار الأيقنة المسيحية، تطابق بعض المشاهد المصورة لنصرة المسيح: الرمز الذى يشير إلى الجهات الأصلية، بالرمز الذى يمثل العناصر الأربعة المكونة للمادة لتكوين صورة مركبة للأنهار الأربعة المجازية ذات القوى المخصبة. وربما أن التقريب هنا، لا يمكن أن يستوعبه الفكر المصرى. والسبب: أن النظام الرباعى لدى المصريين يتماثل بمنظور كونى عن العالم. ولا صلة له مطلقًا بأى تخطيط توضيحى لمختلف مظاهر الخلق. وربما، قد تعدى مجازيًا صفة النيران، أو الماء، أو الأرض، أو الهواء إلى الفرعون. وذلك، لأنه، مثل الشمس الممثلة للإله الخالق، ينعش أو يسيطر على القوى

المادية. ولكن الأساطير المتعلقة بنشأة الكون تقول: إن العناصر المكونة للعالم قد وجدت قبل عملية الخلق نفسها. حيث كانت كامنة فى أعماق المحيط الأولى فى حالة خمود. وينحصر دور الإله الخالق الذى "خلق نفسه بنفسه"، أنه قد أضفى تجسيداً وشكلاً لمكونات الخواء: "عندما ظهرت فى الوجود، ظهر الكائن فى الوجود". إذن، فالكائنات والحقائق الفيزيائية تتسم بالأبدية والخلود. ولكن نجد أن الفلاسفة الإغريق كانوا دائماً يمعنون التفكير فى التغيير الدائم الذى يطرأ على هذه المظاهر. وبذا، نراهم بداية من القرن الخامس قد تيقنوا أن الأجسام ما هى إلا تركيبات غير ثابتة من المواد غير القابلة للفناء. وهذا بالفعل ما ذكره "إمبدويل Empedoele" الذى يعتبر بمثابة مصدر لأحد تيارات الفكر الغربى، والذى ما زال باقياً حتى الآن. حيث قال: تارة، ينبثق الواحد تلقائيًا من المتعدد. ولكن، تارة أخرى، يتولد المتعدد نتيجة لانقسام الواحد، متحللاً إلى نيران، ومياه، وأرض وسماء (عن الطبيعة، ١٧). إن المفهوم المصرى القديم يرجع إلى مرحلة سابقة لتاريخ الفكر. حيث كان المفكرون يفسرون العالم بأنه صنيع قوًى فوق طبيعية وفقًا لآليات بشرية. ولم يكن هناك أى داع لإيجاد أى صلة بين المتعدد والواحد. فإن النون الأولى كان يحوى كل شىء فى أعماقه من قبل. إذن، فلا محل هنا لمثل هذا السؤال الذى يهدف إلى تحليل العناصر أو تجزئتها. فهى تعتبر أصلاً كاملة الامتياز والاكتمال. وينحصر اعتبارها فى مجرد وصفها وتعدادها: السماء، والأرض، والماء، والجبال، [.. ..] إنها جميعًا خاضعة تحت قدمى جلالته باعتبارها رعايا مكتملة.

الفرعون، إذن، هو سيد العالم. ولذا، فهو أيضًا يستوعب فى شخصه كافة القوى التى تسير هذا العالم وتسوسه. وبالتالى، فإن الأحداث المتعلقة بفترة حكمه تنعكس وترتد إلى المستوى الكونى: لقد اجتاحت القشعريرة أجواء السماء. واهتزت أركان الأرض، عندما ارتقى عرش رع. فهذا هو ما قيل عن رمسيس الثانى (١٢٩٠-١٢٢٤ق.م). وعلى عكس ذلك، نجد أن الآلية الكونية تتعطل وتضطرب عندما يكون العرش خاوياً من السلطة: "لقد احتجب قرص الشمس، ولن يشع بضيائه [.. ..]وسيبدو البشر شبه مذهولين لغيابه" (نبوءة نفرتى). وكما بين "بوزنير" (١٩٦٠، صـ٥٦-٥٧)، لا

تنجم هذه الاضطرابات من إرادة ملكية مباشرة. ولكنها، مع ذلك، تفصح عن الصلة التى تربط ما بين الوظيفة الملكية والنظام الكونى. إذن، الفرعون هو الوسيط القائم ما بين الآلهة والبشر. وبذا، فمن خلال مهمته هذه، يعمل على جودة النظام الكونى واستمراريته. وهكذا نجد أن الحوار يمر تلقائيًا، من الإشارة إلى ملكيته لعناصر العالم، إلى تطابقه وتماثله بها. وبذا، تمتزج "الملكية" بالكينونة: "إنه رع (قرص الشمس) الذى يتيح بضيائه الرؤية أمام أبصار العالم". فهكذا جاء بأحد التعاليم التى ذكرها أب على مسامع ابنه، وهو يعظه وينصحه بتوخى الوفاء والإخلاص للملك، باعتباره ضرورة حيوية مهمة.

إن الفرعون يتماثل ويتطابق بـ"الشمس". ولذا، فهو يهيمن على انتعاش الخلق ويقظتهم. بل إن وجود العالم يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتألقه وتجليه، باعتباره متماثلاً بالكوكب الشمسى. إنه هو "الذى يضفى الازدهار والاخضرار على كافة الأراضى عندما يتألق بنوره".. ولا شك، أنه على المستوى العملى، سوف نلاحظ أن فيضان النيل يخضع لسلسلة من الخطوات، وفقًا لسبل وأنماط تلزم الإشارة إليها فيما بعد. ولكن على مستوى المفهوم الفيزيائى للعالم، فإن طبيعة الشمس المتقدة المتأججة، والمياه الدافقة العذبة تتضافران معًا تضافرًا وثيقًا. وتكون المؤسسة الفرعونية نسيجًا لهذا التضافر. وهكذا قد حدد أوائل العام المصرى باللحظة التى تشرق فيها سوتيس So-this (نجم الشعرى اليمانية)، "نجمة الكلب"، تطابقًا مع ارتفاع مياه النيل المخصبة. أى فى اللحظة التى يتم خلالها الالتقاء ما بين ظاهرتين: أولاهما جغرافية والثانية سماوية. وبالقطع، يكشف ذلك عن التناغم والتناسق الغامض بين قوانين الكون وبعضها بعضًا. وبسبب ما يتمتع به الفرعون من طبيعة كونية، استمر الموعد المثالى على مدى التاريخ، ليوم تتويجه، هو أول يوم فى العام الجديد. وكذلك الأمر أيضًا بالنسبة إلى لأعياد التى تحيى عودة العام الجديد؛ فهى تربط ما بين تأكيد السلطة الفرعونية والتجدد الكونى الدائم.

إن المجتمع المصرى، يخضع تماماً لإيقاعات الطبيعة. ولذا، فإن هيجان العناصر وثوراتها الطبيعية يعتبر بمثابة خطر وتهديد يجب تحويله نحو الأعداء. وكما علمنا، فإن الفرعون هو الملك والحائز على المزايا النافعة والطيبة المتضمنة بالشمس والماء. ولكنه، فى الوقت نفسه يملك قوة عاتية بل مدمرة: "إنه يضىء القطرين أكثر مما يفعله القرص الشمسى". فها هو، إذن "مفعم بطاقة وقوة إحراق تفوق المحارق نفسها: "إنه أشد وأسرع مقدرة على الإحراق من النيران نفسها".

ومن منطلق مناخ مصر، نجد أن توقد حرارة شمسها وتأججها، قد استعمل مجازيًا واستعاريًا على أوسع نطاق للإيماء إلى ضراوة الفرعون وشراسته. التى شبهت أيضًا بأنها سحابة تتفجر. والفرعون يعتبر أيضًا مسببًا للكوارث الطبيعية، "وكأنه نيران تؤجج بواسطة بعض النباتات الخطرة. وتزيد من اشتعالها وتوقدها، إحدى العواصف، أو الأعاصير"، إنه محارب جسور؛ بل كأنه كيان من نار. ويتجسد ذلك من خلال "الحية الحامية" القابعة فوق جبهته وهى تنفث نيرانها المدمرة من فمها. إن التألق والتدمير يكمنان معًا فى كيان الفرعون.

وحقيقة إن المصريين كانوا يعتبرون الليل مجالاً للخيالات والأشباح الضارة. ولكنهم، مع ذلك، كانوا يبدون إعجابهم واهتمامهم بالمصادر المضيئة خلاله. أى "النجوم والقمر": "عندما يتجلى (أحمس) يبدو وكأنه القمر وسط نجومه". ولقد اعتبروا أن القمر هو البديل المسائى للشمس. وأنه العين الأخرى لإله السماء. وبالتالى، يجب الحفاظ على حسن أداء مسيرته. وهكذا نجد أن طقوس المعابد البطلمية، التى توورثت دون شك من عصور أكثر قدمًا، تحتم على الملك "أن يحمل الشمس ويرفع القمر" وهو يقدم مرآتين لحتحور. ويمثل هذا الإجراء يستطيع أن يشع بضوئه مثل الشمس والقمر. ومن الواضح أن المراحل القمرية التى حددت التقويم المصرى الأول، قبل الاستعانة بالتقويم الشمسى، تعتبر، فى حد ذاتها، ضمانًا للتجدد والانتعاش، بل لقد عملت، من خلال مشاهد الإرضاع على سبيل المثال، على توفير الاستعارات والمجازات المتعلقة بشباب الفرعون الأبدى: "سوف أجدد يوم مولدى مثلما يفعل القمر"، على حد قول "حور محب"

(١٣٣٣-١٣٠٦ق.م)، وخلاف ذلك، فإن الملك بعد وفاته يتطابق بالقمر: "لقد استقر "من خبر رع" (تحتمس الثالث) فى السماء مثل القمر". وحتى الفيضان، فإنه يعمل فى خدمته "فهو يفتح مغارته الخاصة من أجل أن تفيض المياه على مصر. ويعتبر النص التالى من الإثباتات المصرية النادرة التى تعزز وتؤيد قول "بلوتارخ" (٤٣ DE ISIDE ET OSIRIDE) : "ويعتقد المصريون أيضًا أن ارتفاع نسبة مياه النيل له صلة وثيقة بضياء القمر". إن توضيحات المصريين وتفسيراتهم عن الفيضان كثيرة ومتنوعة. ومع ذلك، فإن الفرعون يتراءى، هنا أيضا، متمركزًا فى قلب العمليات التى تهيمن على العالم وتسيره. وسرعان ما ينطلق الفرعون بعد موته إلى موطن الآلهة. وهناك يمتزج بالنيران الأبدية.

وفى نطاق المفاهيم الجنازية يتراءى أن المصير الكوكبى الذى يلقاه الفرعون يسبق تحوله الشمسى. ولقد تعايشت كلتا الحالتين خلال العصور التاريخية. ويلاحظ أن موقع مدخل الأهرام يقع عند واجهتها الشمالية. ولعل ذلك يعمل على إتاحة فرصة الاتصال بالنجوم الجوقطبية المعروفة باسم: "التى لا تفنى أبدًا". وبالنسبة إلى شكل المقبرة نفسها، فهى تتشابه بالسلم الذى يسمح للملك بالصعود إلى السماء؛ وهو بالأحرى: فى هيئة ضوء شمس متحجر؛ عندما تمكن المعماريون من بناء أهرام كاملة الشكل: "لقد قامت السماء من أجلك، بتعزيز شعاع الشمس وتقويته من أجل أن تستطيع الارتفاع نحو السماء مثلك مثل عين رع". ها نحن، إذن نرى أن كافة عناصر الكون تعير قواها للفرعون. وهكذا، فإنه، حتى خلال وجوده على قيد الحياة يتمتع بضياء وتوقد الشمس، التى تطلق ضوءها وكأنه نار متقدة، فيضفى على الكائنات إطلالها وبهاءها". ومن خلال هذا المثال أيضًا نجد أن: الضياء، والنيران والماء تتشارك وتتضافر معًا فى فعاليتها. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأشعة القاتلة المنبعثة من النجوم المذيلة؛ فهى تقوم هى الأخرى على خدمة نظام الحكم الفرعونى. ولا جدال أن تألق الشمس الباهر يعمل على كسوف بقية الكواكب وتواريها. ولقد استعار أسلوب الكتابة الملكى، من خلال هذه الظاهرة الكوكبية الكثير من المجازات. خاصة، لتطابق الفرعون بالقرص الشمسى: "لقد كان (رمسيس الأول) شمسًا متألقة. أما أنا (سيتى الأول، ابن رمسيس الأول) فقد

كنت بين يديه وكأننى كوكب بسيط". وهكذا فإن ما يشعه الأمير من ضياء لا يمكن أن يقارن بتألق إشعاع الفرعون وقوته. إن الكواكب لكثيرة ومتعددة؛ ولذا، فإن وحدانية الشمس، قد اعتبرت بمثابة النموذج والمثال المميز للملكية الفرعونية.

ومثله مثل النجوم اللامعة فى أجواء السماء، يتكون كيان الفرعون من "مواد لا تفنى أبداً". لقد قد جسده من الذهب الخالص تطابقًا مع الشمس. أما عظامه، فهى من النحاس وتماثل النجوم فى لونها. ويلاحظ أن الأسطورة التى تتناول موضوع مولد ملوك الأسرة الخامسة، تركز الضوء خاصة، على مظهر الوليد الإعجازى الخارق للمألوف. فهم ينتسبون أساساً إلى إله الشمس. أما "متون الأهرام"، فهى تمثل عملية بعث الفرعون بلمعان النحاس وبريقه: "إن عظام نفر إير كا رع لمن النحاس، إن أعضاء نفر إير ما رع هى نجوم خالدة أبداً". عمومًا، قد يتراءى هنا أيضًا شىء من الدعاية؛ فجسد الفرعون قد تكون من معدن فائق الصلابة، وأيضًا رفيع القيمة. وبذا نجد التشبيهات والاستعارات، فى هذا الصدد، تعزف خاصة على أوتار القوة والصلابة الفائقة، والإشادة بالإنشاءات المعمارية الضخمة: "إنه (الفرعون) سياج قوى من النحاس". وأحيانًا الوصف المعتمد على الطبيعة: "إنه جبل من الذهب". وأخيراً، فعند أفق الوادى، ها هو الجبل يقدم للناظر المتأمل صورة مهيبة جليلة عن قوة الملك واستقراره ورسوخ جذوره: "إن حكمى الثابت قوى مثل الجبال"

ومن "أعماق الهضاب الصحراوية"، استطاع المصريون أن يستخرجوا المعادن والفلزات اللازمة من أجل ما كانوا يسمونه "بمساكن الأبدية". ولقد حققوا ذلك غالبًا من خلال حملات طويلة الأمد، كانت السلطة المركزية هى المسئولة عن تنظيمها، والفرعون هو الوحيد، الذى يمكن أن يهب لبعض رعاياه ميزة نحت تمثال أو تشييد مقبرة. ولعلنا نلاحظ أن الكتابات التى عثر عليها ببعض المحاجر تشيد خاصة بخضوع بعض القوى الإلهية الكامنة تحت الأرض لإرادة الفرعون. وهى قديرة بإظهار الثروات المستترة الخافية بباطن الأرض، وتحويلها نحو المحاجر الملكية: "إن الجبال ترشد إلى ما تحويه

بداخلها. إنها تظهر للعيان كل ما خفى فى أحشائها. وتقدم الجبال والصحارى كل ثرواتها وكنوزها".

وحقيقة إن الجبل يبدو شامخًا ومنيعًا، ولكنه على أية حال، لا يستطيع أن يقاوم أوامر الفرعون أو يعارضها.

من هذا المنطلق تعتبر كل من النصب المنحوتة فى قلب الصخور، والمقاصير والمعابد الحجرية بالدولة الحديثة خاصة، بمثابة إثبات ودليل دامغ قوى على أن الطبيعة كانت تخضع للسياسة الفرعونية. فإن عظمة الوسائل والسبل المستعملة وضخامتها تعادل الصلة الحميمة التى كانت تجمع ما بين الملك والقوى الغامضة القابعة تحت الأرض. وها هو مثال فائق الوضوح عن التكامل والاندماج ما بين الإنشاء المعمارى والطبيعة: إنه "سبيوس أرتميدوس" (اسطبل عنتر) الذى شيدته حتشبسوت وسُننموت (١٤٩٠-١٤٦٨ق.م). ثم هناك أيضًا ذلك المعبد الصغير بأبى سمبل الذى كان رمسيس الثانى قد كرسه لزوجته نفرتارى (١٢٦٠ق.م) والاثنان قد مثل فوق جدرانهما مشهداً لكهف فيضان النيل حيث تتم السيطرة والتنظيم للمجرى المتسكع الشارد أساسًا.

وأخيرًا، وبداخل المجال الواقع ما بين السماء والأرض، ترتبط حياة الكائنات الحية ارتباطًا وثيقًا بما يسبغه عليها الفرعون من نعم وفضل: إنه يفيض عليها بالضياء والماء الخصب. بل يضاف إلى ذلك ما يهبه لها من "نفثات الحياة".

وها هو "خيتى" يسدى النصح لابنه مرى كا رع (٢١٢٠-٢٠٧٠ق.م) قائلاً: إن الملك بالنسبة لرعاياه هو "بمثابة سماء". وبالقطع هو يحاول أن يؤكد بصفة خاصة على الرعاية والحماية التى تنتظرها مصر من أى فرعون نموذجى. لقد تماثل الفرعون، إذن، بالقبة السماوية. وبذا، فهو يستطيع وفقًا لإرادته أن ينعم بالحياة على الكائنات أو يحرمها منها: "عندما يثور غضبًا، تصبح الأنوف وكأنها قطع ثلج. ولكن، عندما تهدأ ثائرته، تستطيع الكائنات أن تسترد أنفاسها". إن الآلهة يبدون وهم يقربون من أنفه الصليب ذا العروة، الذى يعتبر رمزًا هيروغليفيًا للحياة. فهم فى الوقت نفسه يخولونه السلطة لنقل هذه الحياة إلى من يستحقون نعماته وفضله، أو على العكس لإفناء أعداء

مـصــر وتدمـيـرهـم. وعلى جـدران المعـابد، نرى مـشـاهـد مـواكب الأسـرى أو دافـعى الضرائب من الشعوب وهم ينتظرون فى وضـع الاستعطاف من أجل "نفثة الحياة": "ها هم يتقدمون نحوها (حتشبسوت)، بقلوب وجلة خائفة. وبدا زعماؤهم مطأطئى الرؤوس، وقد أثقلوا كاهلهم بما يحملونه من جزية وضرائب. وأخذوا يقدمون لها أطفالهم لكى تمنحهم نفثة الحياة". لا شك، إذن، أن تبجيل الفرعون وتعظيمه لا حدود له.

الجزء الثانى

وظـائف الفرعـون

تمهيد

إننى أهبك الحياة والسعادة المنبثقة منى ؛ وكل الصحة والعافية ، والسعادة ، مثل رع " .

إن مثل هذه العبارات ، ترمز ، من خلال المشاهد إلى تطابق أعمال الفرعون بالبرنامج الإلهى . وفى هذا الصدد خاصة ، تعمل العبارات التى نطق بها أمون، على مضاعفة تأثير الصورة وتقويتها : فها هو الإله يقرب " نفثة الحياة" من أنف حتشبسوت من خلال طرف صولجانه . وبدت الملكة فى وضع التعبد والابتهال . ويبدو واضحًا أن الحصول على هبة الصفات الإلهية هو المكافأة اللازمة التى يحصل عليها الملك لما يؤديه من ممارسات خلال فترة حكمه ، من أجل دوام النظام الذى أقامته الآلهة فوق الأرض واستمراريته .

لقد حاولنا ، فيما سبق ، دراسة " طبيعة الفرعون التجريدية " . وفى هذا البحث التالى سوف نعمل على توضيح ممارسة السلطة وتحديدها . ويضاف إلى ذلك أيضًا : إبراز المصدر الإلهى الكامن بالملكية الفرعونية ، وواقع الحكومة .

التدخل الإلهى

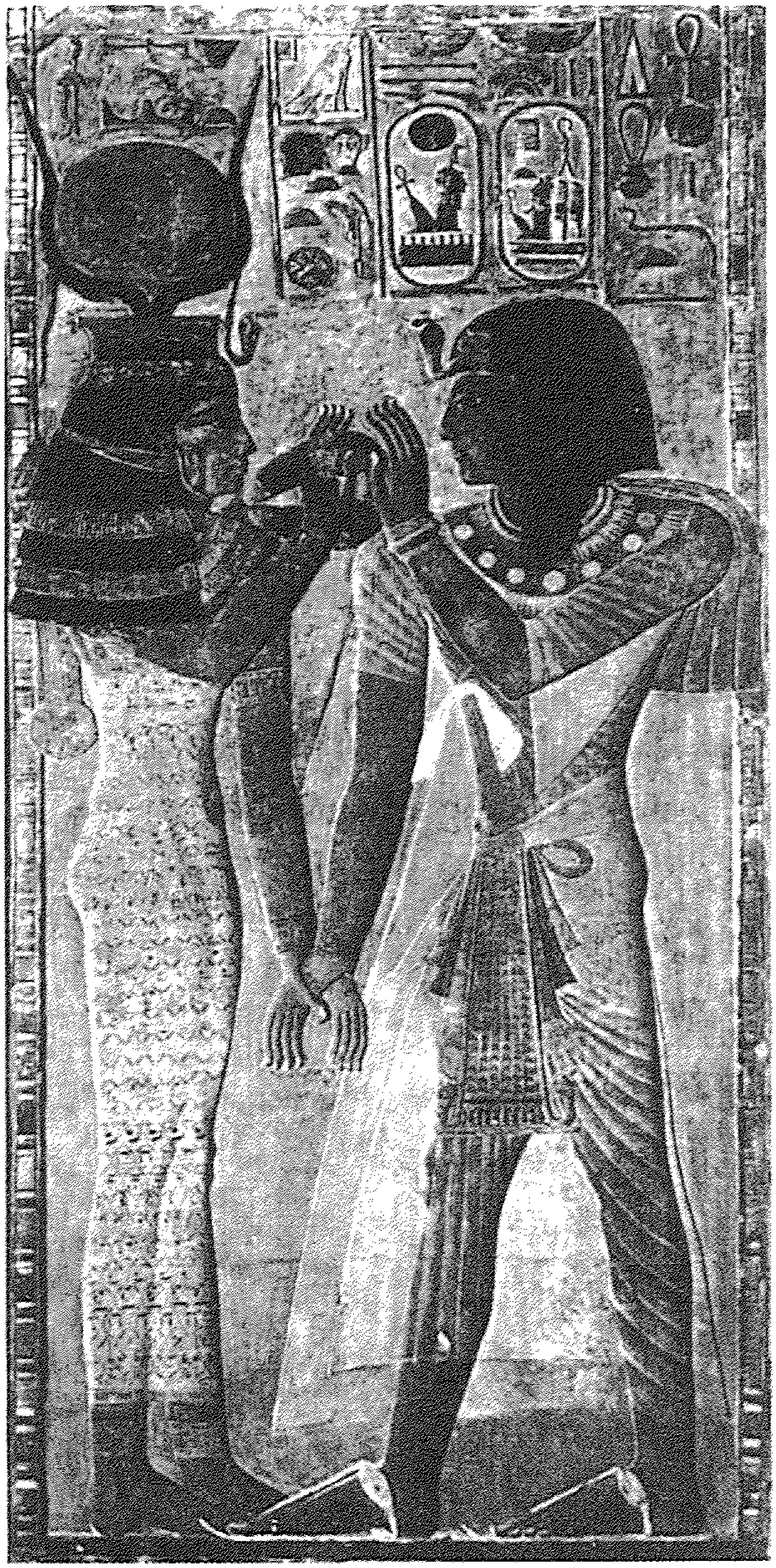
إننا لو حاولنا أن نجول ببصرنا بين الرسوم البارزة التى تزين جدران أى معبد مصرى ، ولو أننا أمعنا النظر فى صور الملوك الفراعنة ضمن ما تحويه بعض المتاحف، سوف نلاحظ هذا الأمر الذى يفرض نفسه تمامًا : هناك نوع من الصلة الحميمة تربط ما بين الملك والآلهة. فلا أثر فى كل ما نراه عندئذ لصور بشرية بحتة تمثل الملك .

فها هى على سبيل المثال : " ابنة رع " متربعة فوق جبهة الملك. إنها "الحية الحامية " التى تضفى على كل صوره وتماثيله القوى فوق العادية . ثم ها هى الآلهة الحارسة للملكية التى يجسدها كل من النسر والصقر وقد بدت وهى باسطة جناحيها وتشبثت بمخالبها بعلامة السيادة الكونية ؛ لكى تضفى بعداً كونيًا على أفعال الملك وإنجازاته . وكذلك بينت أولى وثائق عصر ما قبل الأسرات : أن الاحتفالات الملكية كانت تتضمن عروضًا للشارات والعلامات الإلهية اللازمة من أجل الممارسات الطقسية .

وخلاف كل ذلك ، وإبان الأحوال الصعبة ؛ وانبثاقًا من الاتفاقية الإلهية التى ترتكز عليها المؤسسة الفرعونية ، قد تتجلى الآلهة للملك أثناء غفوته أو نعاسه . وهى لا تفعل ذلك مطلقًا بالنسبة إلى البشر العاديين . ولقد عمل تجلى أمون أمام أمنحتب الثانى (١٤٣٨ - ١٤١٢ق.م) فى عشية إحدى المعارك الفاصلة بفلسطين ، على إثارة حمية هذا الملك وتحفزه الفائق إلى القتال . أما خلال الأسرة التالية ، وأثناء لحظة نعاس وجيزة، رأى مرنبتاح فى منامه (١٢٢٤ - ١٢٠٤ق.م) تمثال الإله بتاح وهو يقدم له حسام النصر ويحمسه من أجل أن يتخلى عن خوفه وتردده . بل الأكثر من ذلك ، أن رمسيس الثانى (١٢٨٤ق.م) خلال معركه "قادش" ، وقد تخلى عنه رجال جيشه ، واجه جحافل الحيثيين بمفرده . وهنا قدم له أمون دعمًا فعالاً ومباشرًا : " ... وعندئذ وضع يده فى يدى وأعاد إلى سعادتى" : ، وفى مجال آخر ، عرف أن تجلى الإله "خنوم" ، رب الشلال الأول ، أمام الملك أثناء نعاسه ، يعنى أن فترة القحط والمجاعة سوف تنقشع وتتوارى، " من أجلك سوف أجعل منسوب مياه النيل يرتفع . ولن تعانى أية أراضٍ من نقص مياه الفيضان فى أى عام . " وخلال غفوته قليلاً تحت قدمى تمثال أبى الهول بالجيزة، رأى تحتمس الرابع (١٤١٢ - ١٤٠٢ق.م) حرماخيس متجليًا أمامه ويعده بأنه سوف يرتقى عرش مصر . إذن ، فالاتصال ما بين أى إله والفرعون يتم فى أى مكان ، وأية لحظة ، وبأى مناسبة .

وعلى مستوى آخر ، نجد أن المعبد هو المكان الأسمى والأفضل من أجل إحياء ذكرى الأحداث التى تقع خلال فترة حكم الفرعون . فإن ذكرى الانتصارات الحربية،

وإبرام المراسيم السياسية أو الإجراءات الاقتصادية ، ومختلف شعائر الملكية، تنقش مشاهدها بالخطوط البارزة فوق جدران المعابد، ومعها أيضًا النصوص المتعلقة بالاحتفالات التى أقيمت فى نطاقها، إن الفرعون هو المتحدث الأوحد مع الإله . ويتماثل فى ذلك " بالعابدة الإلهية" ؛ فيستطيع أن يضع صورته بجوار أى إله. إنه يكرس للآلهة مفاخره ومآثره تكريسًا أبديًا ؛ بل يبدو دائمًا وأبدًا واقفًا فى مواجهتها . ولكن يلاحظ أن يديه قد تلامس يديها وجسده قد يلامس جسدها ، فى حالة تلقيه بعض النعم والخيرات منها ، أما فى مناسبة تتويجه من قبل الآلهة ، فإنه يبدو راكعًا أمامها، وقد اتجه بناظريه إلى الاتجاه نفسه الذى ينظر إليه الإله راعيه. وبداخل هذا الإطار نفسه، تحتل الزوجة والأبناء فى بعض الأحيان ، المكانة الثانية . أما عن الكهنة، فهم مجرد شخوص صامتة وصورية فقط ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى كبار موظفى الدولة ، أو الجنود ؛ وفقًا لما يحتمه مضمون المشهد المعنى .



سيتى الأول يتلقى العقد منات، شعـار السعادة الأبدية، من يدى حتحور. الأسرة التاسعة عشرة (١٣٠٠ ق.م)
رسـوم بـارزة ملونة . وادى الملوك بطيبة ، المقبرة رقم ١٧ حاليا بمتحف اللوفر بباريس.

الهبة ومقابل الهبة

إن تمتع الآلهة بقوتها وكامل عنفوانها يعود بالنفع والرخاء على كافة أنحاء مصر. وبذا ، فإن كل القوى الحيوية بهذا البلد تعبأ كلية من أجل إشباع رغبات الآلهة وإعاشتها . فها هى هذه الآلهة المصرية وقد تجسدت من خلال تماثيلها المتعددة المتباينة ، وهى بالتالى ، تتسم بالسمات البشرية : تخضع لإيقاع بيولوجى ، يتطابق ويتماثل مع أسلوب حياة البشر . فهى تصحو وتنام ، على التوالى مثلهم . ويستلزم الأمر أيضًا العناية الجسدية بها شأنها كشأنهم تمامًا. وبالقطع ، فهى أيضًا على غرارهم فى حاجة إلى الطعام والغذاء . إذن ، والحال هكذا ، تنهمر دائمًا وأبدًا ، نحو المعبد: قرابين مكونة من المواد الغذائية والملابس ، والأحجار النفيسة والمعادن ، ومواد التجميل والعطور والبخور . إنها منتجات أرض مصر؛ أو استيرادات من البلاد الأجنبية . وكل ذلك تحوله الآلة إلى طاقة . إن الحفاظ على التناغم والتناسق الكونى هو المقابل لهذا التبادل الذى يجب أن يتجدد دون توقف . ويبدو أن المبدأ التعاقدى المشروط ، هو الذى يهيمن فى مصر على العلاقات ما بين الآلهة والبشر ، ولكن فيما بين هاتين الفئتين ، نجد أن الفرعون هو المسئول الوحيد عن مهمة التعامل والاتصال . فإن جوهره يسمح له هو فقط بالاقتراب من الآلهة من أجل أن يمدها بمتطلباتها . وفى مقابل ذلك ، يتلقى منها السائل الخلاق . إن الفرعون هو المدير الأعلى لخيرات مصر ومنتجاتها . وهو يقدمها للآلهة فتتألق قوة انتعاشها ، لتعكسها من خلاله هو ، على كافة رعاياه .

إن المواكب المكونة من الآلهة الجغرافية المجسدة فى هيئة آلهة مخنثة ، أو ربات إناث لمختلف أقاليم مصر ، والسمات الجغرافية الواقعية لمصر ، بالإضافة إلى المنشآت المعمارية والنصب التى يشيدها الفرعون ، تعتبر جميعها من العناصر المهمة لزخرفة جدران المعابد . فها هى تتراءى وقد حفرت بالخطوط البارزة على قاعدة البناء : إنها مواكب ضخمة ، تتجه صوب أعماق المعبد ، تحمل عينات متكررة من القرابين تبعًا للخصائص الاقتصادية لكل إقليم ؛ وذلك ، من أجل إرضاء الآلهة التى تكرس من

أجلها . وبشكل متواز مع هذه المشاهد التى تمثل اقتصاديات الوسط الفرعونى ، وبالتالى لا تذكر مقابل الهبة الإلهية ، نطالع قوائم أخرى ترتبط ارتباطًا وثيقًا بوظيفة الفرعون . فها هو خرطوش الملك الحاكم يعتلى مائدة قرابينه التى تقدمها مختلف التجسيدات المحلية بكل إقليم . ويقدم كل جزء من هذه القرابين من خلال كلمات مدح وإطناب للإنتاج الجيد المتميز الذى يرجع أساسًا إلى فضل الفرعون الذى يتلقى على الفور مكافأة إلهية . وتعمل الصيغة النهائية بكل قائمة على إيجاز آلية تبادل الخيرات المادية فى مقابل الحصول على القوة والنفوذ : "الملك (س) قدم لك هباته فهل يمكنك أن تهبه القوة والسيادة"، (أو السيطرة على كافة الأقاليم ، أو أى صفات أخرى) . جملة القول إن الفرعون يبدو هنا فى صورة : "ابن بار بوالده الذى أنجبه ونافع له "٠

وربما أن المفردات والعبارات المذكورة آنفًا توضح المبدأ النفعى Pragmatique البحت الذى يسيطر على مفهوم واجبات الملك وعلاقاته بالآلهة، بل ربما يتراءى لنا أن هذه العبارات مستمدة من المجال القضائى أو التجارى الدارج ، فمثل الفرعون مثل أى موظف يقر رؤساؤه بحسن أدائه لخدماته "فيكافا" أو " يتلقى منحة" . ولكن عسى ألا ينظر إليه باعتباره مجرد " مندوب مبيعات " ، يتلقى " أتعابه أو عمولته على المنتجات التى يعرضها . عمومًا ، يلاحظ أن الخطة الملكية تراعى دائمًا التذكير بأن : كلاً من الطرفين الشريكين يجب أن يحصل على الفائدة المرجوة : " أعطنى فيضانًا عاليًا وغامرًا لكى أستطيع أن أوفر لك قرابينك الإلهية . بل لأتمكن من تقديم القرابين لآلهة مصر العليا والسفلى وآلهاتهما . وأيضًا ، لكى أستطيع تربية الثيران المقدسة وإعاشتها . ولأوفر قوت كافة أفراد شعب بلدك مصر وغذائهم ، ومتطلبات قطعانه ومواشيه ، وحدائقه التى خلقتها بيدك " ، فلا جدال إذن أن التعاون والتضامن هو أساس البقاء المتبادل . فإن إمداد المعابد بالقرابين الغذائية المنهمرة يتوقف على تدفق الإنتاج الغذائى . وهذا التدفق الإنتاجى نفسه لا يمنح إلا بتقديم القرابين بشكل دائم ومنتظم٠ أما إذا انفصمت عرى هذا التسلسل والتشابك ، فسرعان ما ينهار " الترابط القائم ما بين الطبيعة والمجتمع البشرى " (ج٠ بوزنير، ١٩٦٠ ، ص ٤٢) .

الملك مقيم للشعائر

يكلف الفرعون بدفع نوعٍ من الآليات القادرة على إطلاق مصادر قوى خارجة عن نطاقه، وفقًا لإخراج مرموز بدقة متناهية . وفى هذا الصدد تصبح كل حركة يؤديها الملك مماثلة لشعيرة ما. وهذه الشعيرة نفسها تنبثق أساسًا من برنامج حدد سلفًا ، يهدف خاصة إلى إحداث التوافق ما بين النظام الواقع ، والمثالى . وتبين الأوصاف والنعوت الفائقة العدد التى يوصف بها الفرعون ، أنه قادر على التدخل فى كافة المجالات دون استثناء ، وشأنه تمامًا شأن الآلهة التى تستوعب مقدرتها كافة قوانين الكون . وعند كل التماس من الآلهة ، يتم نوع من الاختيار لاستدعائها فى الهيئة الأكثر ملاءمة للمطلب الملتمس منها . فعلى سبيل المثال ، خلال المراسم النهائية لاحتفالات التتويج ، حضر "أمون" من أجل تتويج الملك الجديد بصفته " الذى يرأس التحولات" . وفى بعض الأحيان أيضًا ، نجد أن الملك مقيم الشعائر ، وقد أطلق عليه بداية من الدولة الوسطى لقب " إله إقامة الشعائر" ، قد أضفى عليه أيضًا لقب آخر خاص به يتفق مع طبيعة المشهد الذى يؤديه . فها هو على سبيل المثال رمسيس الثانى (١٢٩٠ - ١٢٢٤ق.م) وهو يتلقى من يدى حتحور العقد : "منات" ، رمز التجدد والمرح والحبور ، وبالتالى لقب بـ" إله الحب الوسيم الوجه ، ذى الشفتين الرقيقتين" . وأيضًا ، باعتباره " ابن النيل ووليد رننوتت" (ربة الحصاد) يقوم الفرعون بأداء الشعيرة الزراعية : تقديم قربان يتكون من أربعة ثيران . ولقد انتشرت هذه التعادلات بين الأسماء والأداء الشعائرى . وهى تدل على الترابط والتماسك الكامل بين عناصر العالم . بل لقد اتسع مداها خاصة خلال العصر البطلمى الذى تميز بالاهتمام بالتوضيح الفائق وتضخيم العبارات .

وربما قد تبدو لنا التزامات الفرعون كثيرة ومتعددة . فهو يقيم الشعائر ، ويصدر القوانين ، ويسهر على توفير الأمن الغذائى لبلده ، بل يخوض المعارك على رأس جيشه . وقد نستطيع إلى حد ما ، الفصل ما بين الوظائف الملكية رغبة منا فى التوضيح . وقد نحاول أيضًا ، وفقًا لتنظيم ثلاثى ، تحليل النظام الفرعونى المصرى .

ولكن ، فى كافة الأحوال ، ومهما يكن الأمر ، علينا أن نضع فى اعتبارنا دائما أن مفهوم الملكية فى مصر هو " ملكية موحدة تماماً ، لا تتجزأ أبداً " . إن الفرعون من خلال كل وظيفة من وظائفه ، يجسد الـ "ماعت" تجسيداً شاملاً . وإن مصر لا تتبع نهج المجتمعات الهندو أوروبية نفسه ، فهى لا تعرف مطلقًا تلك النظم التى ترتكز على بنية أيديولوجية تتضمن ، على التوالى : المجال المقدس والقانونى ، والقوى الجسدية والخصوبة ، ولكن ، فى مصر : ترجع النظم الكونية عملية الخلق إلى خالق أوحد أو إلى مجموعة إلهية . وفى كافة الأحوال يعتبر العالم ككل متناغماً ومتناسقًا لا يمكن أن تنفصل عناصره عن بعضها بعضاً أبداً . وربما قد تختلف شخصية الآلهة وهويتهم عن بعضها بعضاً اختلافًا واضحًا. ولكن على الرغم من ذلك ، فإن كلاً منها يساهم فى مجال القوى الخلاقة . بل يعبر عن القوى التى تتبلور فى صورة فعالة فى مجال الظواهر الطبيعية . وربما لذلك ، يلاحظ عدم الوضوح الدقيق فى اختصاصات كل إله بداخل إطار" مجمع الآلهة " ؛ بالإضافة أيضًا إلى التبادل الواضح فى الأوصاف أو استعارتها فيما بين الآلهة وبعضها بعضاً. والظاهرة نفسها تنطبق على ما تتخذه الآلهة من أشكال وهيئات متباينة ومختلفة فيما بينها . حقيقة إن هناك تعدد آلهة واضح المعالم ، ولكن ، لا شك مطلقًا فى وجود الإحساس والشعور بوحدة الخالق . وعادة ، يحاول الكتاب الكلاسيكيون ، البحث بشكل منهجى عن نموذج مصرى يتفق مع معتقداتهم الشخصية. ومن خلال محاولاتهم نفسها هذه لجأوا إلى إلصاق أسماء إغريقية بحتة بالآلهة المصرية. ولا شك أن محاولتهم هذه لا جدوى لها ولا نفع : لأنهم يطبقون على العقيدة المصرية تصوراً غريبًا عليها تمامًا . فإن أوزيريس لا يمكن أن يتطابق أبداً بـ "ديونيسوس" ، كما أن مماثلة أمون " رب الآلهة" بـ " زيوس " رب الأولمبياد يرتكز على تشبيه خطأ ومغلوط . وحتى دون فكرة المطابقة والمماثلة هذه ، تبقى الأدلة الإغريقية مبهمة وغير مفهومة. فالأمر واضح الصعوبة؛ خاصة أن أى إله مصرى بمفرده ، قد يلقى عدة بدائل ، وهذا هو عين ما لاحظه " ديودور " نفسه : "عمومًا ، هناك تنافر وتعارض فائق فيما يختص بهذه الآلهة [...] فأحيانًا نجد أن أوزيريس قد أطلق عليه اسم "سيرابيس " ، وأحيانًا أخرى " ديونيسوس" ، وتارة

يسمى " بلوتون"، وتارة أخرى "أمون" ؛ ومرة يطلق عليه اسم " زيوس" ومرة ثانية يطابقونه بالإله "بان" وهناك من يقول إن "سيرابيس" هو الإله الذى يسميه الإغريق " بلوتون" (ديودور، ١ ، ٢٥)٠ من المؤكد، إذن ، أن التعادلات ، التقريبية بهذا النمط ، يتولد عنها الكثير من اللبس والغموض٠

وكذلك الأمر ، قد ينتابنا بعض الشك فى صحة التدرجات الاجتماعية السبعة التى عددها "هيرودوت" وصوابها : " الكهنة ، والمحاربون ، ورعاة القطعان ، ومربو الخنازير، والتجار ، والمترجمون ، والبحارة والنوتية (هيرودوت ٢ ، ١٦٤) . ونحن لا نحاول إنكار وجود الكثير من المهن المتخصصة فى مصر . بل لا نقلل من شأن التدرج الاجتماعى فى نطاقها . فعلى سبيل المثال ، نجد الكاتب المصرى يبدى ازدراءه الشديد للأعمال اليدوية المرهقة التى تنال من نظافة المرء ومظهره . بل هو يتغنى ويتشدق بالإشادة متفاخراً كل الفخر بمهنته كاتبًا : " اعمل على أن تصبح كاتبًا . فسوف ترتدى الثياب البيضاء الناصعة . وعند خروجك من بيتك تحظى بالتبجيل والتعظيم ، ويهب الندماء لتحيتك". فهذه هى بعض نصائح أب لابنه . ولا شك أنه يوجد أيضًا نوع من الانفساخ الواضح الذى يفرق ما بين الطبقة البسيطة الشأن المكونة من الفلاحين والصناع، والطبقة التى يجسدها ممثلو المؤسسة الفرعونية ، وتستوعب أيضًا أعضاء الإدارة ورجال الدين ، وقادة الجيش الذين كانوا يستحوذون على كم هائل من المكافآت خلال فترة توظفهم . إذن، فلا يوجد هنا أثر لأى قطع أو فصل ، أو تعارض أو تناقض ما بين الوظائف المدنية ، والعسكرية أو الدينية ، لأن جميعها ، تصب فى مصب واحد فقط، هو : سلطة الفرعون المطلقة . فعلينا أن نقر بأن الفكر المصرى يعتقد تمامًا بأن الامتياز يمتزج بالشمولية .

ولهذا السبب نفسه ، فإن النظام الملكى المصرى ، لا يمكن مطابقته أبداً بأى نموذج من المؤسسات الغربية . ففى مواجهة النظام القائم بالقرون الوسطى على سبيل المثال ، نجد أن الفرعون يشغل ، وظيفة الأسقف " بالضبط عند ملتقى المرئى واللامرئى" ، " الملزم خاصة بالعمل على توفير التناغم والتناسق بين العالمين" ،

ووظيفة الملك الذى يحول نصائح الأسقف وإرشاداته إلى قوانين وقرارات عملية من أجل إرشاد رعاياه وتوجيههم ، فى آن ، فى المجال الدنيوى والمادى ، والجسدى (ج دلرى، ١٩٧٨ ، ص٢٨)٠ أما فى روما القديمة ، فكان مجمع " الكهنة الثلاثة العظام" هو الذى يقوم بمهمة الربط الروحى مع السماء : "وكل واحد منهم كان يمثل إحدى الوظائف الثلاث المجسدة فى هيئة إنسان ، وكان يؤديها ويمثلها على حد سواء (ج٠ دومزيل، ١٩٥٩ ، ص٣١٣) . ويجوارهم كان الملك يقوم بمهمة إدارة الحكومة الدنيوية٠ وهنا أيضًا، يمكننا أن نلاحظ أن المقارنة تبين بوضوح خاصية " المؤسسة الفرعونية" وتفردها . فالفرعون يجمع فى قبضته كافة الوظائف التى يجسدها كل من الكهنة الرومان الثلاثة" : فهو بمثابة النظام الإلهى المجسد فى هيئة إنسان وبالتالى ، فهو معفى من الإدراج فى طيات التاريخ . ومع ذلك ، فهو على غرار الملك الرومانى ، مكلف "بتنسيق" هذا النظام . وبالتالى ، عليه أن يجابه كافة الأحداث القائمة : توقع تغيرات نسب ارتفاع الفيضان والهيمنة عليها ، العمل على مطابقة السياسة المصرية بالمفهوم العالمى .. إلخ. ومن أجل تبسيط هذا البحث ؛ ولأننا نستقى بعض عناصرنا من التخطيط الهندو أوربى ، فإننا سوف نستعين بهذه العناصر من أجل وصف وظائف الفرعون . ولكننا فى الحين نفسه ، لن نغفل أبداً عن أن كل هذه الوظائف تنبثق أساسًا من الدور الشعائرى الذى يقوم به ملك - كاهن . تبدو كل حركة يؤديها سواء تجاه الآلهة أو البشر منبثقة من الجوهر المقدس . ولذا ، فإذا كانت بعض الأمثلة ، قد أدرجت فى إطار المجرى الزمنى ، فإن دراسة هذه الوظائف الملكية لا يمكن أن تصطبغ بصبغة التدرج التاريخى . فإن أهم خصائص " المؤسسة الفرعونية " ترتكز أساسًا على إدماج الحدث فى مضمون الأبدية والخلود .

الفصل الرابع

القائم بالشعائر

" بيت الإله" ، أو بالتحديد المعبد ، هو المكان الذى يحوى أسرار القوى الكونية تحت هيمنة الفرعون ومن أجل حمايته أحيط بنطاق مسور ، وبسياجه هذا يرتطم الخواء الخارجى ويدمر عند اندفاعه نحوه . إن المعبد مكان مقفل يحرم دخوله على العامة من البشر . وبداخله ، ينتقل القائم بالشعائر من ضياء الممرات والساحات إلى عتمة القاعات ذات الأساطين ليصل فى نهاية الأمر إلى الظلام الدامس بقدس الأقداس. ومن خلال هذه المسيرة يعتبر كل باب من أبواب المعبد بمثابة حاجز رمزى، لا يسمح بعبوره إلا لعدد ضئيل للغاية من " البشر الطاهرين " . وبداخل ناووسه فى أعماق المعبد، يستمد إله المعبد طاقته الخلاقة من الممارسات الشعائرية التى تقام له فى ساعة محددة . ولذا ، يلحق من أجله طاقم من المستخدمين المتخصصين للقيام بأعمال يدوية محددة . ويطلق عليهم بالمصرية القديمة " خدم الإله"، وهى ما ترجمناه نحن بشكل غير مطابق إلى كلمة " كهنة " .

إن هؤلاء " الكهنة " لا يختلفون كثيراً عن خدم بيت ما يسارعون جميعًا إلى تلبية متطلبات سيدهم .،إذن، فهؤلاء الكهنة المصريون يتسمون بمهارة أداء أعمالهم ، ولكنهم ليسوا كهنوتيين روحانيين . وعلى المستوى المحلى يعتبرون بدائل للفرعون، الذى قد يكون غائبًا جسديًا ؛ ولكنه كلى الوجود بواسطة صوره وتماثيله بالمعبد .

وبوجه عام ، تعكس زخرفة المعبد مناظر صعود الملك نحو الإله الذى يستقبله فى بلاطه . ففى البداية ، تتراءى المشاهد الممثلة فوق الصرح الخارجى . ومن خلالها يستطيع أفراد الشعب المحرم عليهم دخول المعبد أن يشاهدوا الملك أثناء تأديته وظيفته الشعائرية أو العسكرية . فها هو ممثل أثناء تبجيله وإجلاله لرب هذا المكان قبل دخوله إلى الحيز المقدس . بعد ذلك ، نرى مشهداً للفرعون وهو يهوى على مجموعة من أسرى

الحرب بمقمعته الضخمة : إنهم بمثابة قربان للإله . ولا شك أن هذا القربان يخدم أهداف دعاية الفرعون ، ويمجد الإله أعظم تمجيد فى آن . وأيضًا، فوق كافة الجدران الخارجية ، تسرد قصص انتصارات الفرعون الحربية . وعلى جانبى بوابة المعبد الكبرى ، يرى تمثالان عملاقان حارسان للمعبد يمثلان الفرعون . وهما يعملان أيضًا على توفير الترابط والاتصالات بين الرعايا العابدين بخارج المعبد والقوى الفوق طبيعية بداخله.

ربما قد يتشابه المعبد المصرى بإحدى السنترالات النووية (ج . يويوت، ١٥٩، (٢) ، ص ٢٨٣) ؛ حيث تتم بعض العمليات الخطيرة التى قد ينجم عنها زلزلة الاستقرار والتوازن العالمى ، فى حالة حدوث أى إهمال أو لامبالاة . وفى هذا الصدد يمكن اعتبار الكهنة بمثابة فنيين . ولكن الفرعون فقط هو العليم بقوانين هذا المكان السرية الدفينة والمسيطر الوحيد على أسلوب فعاليتها .

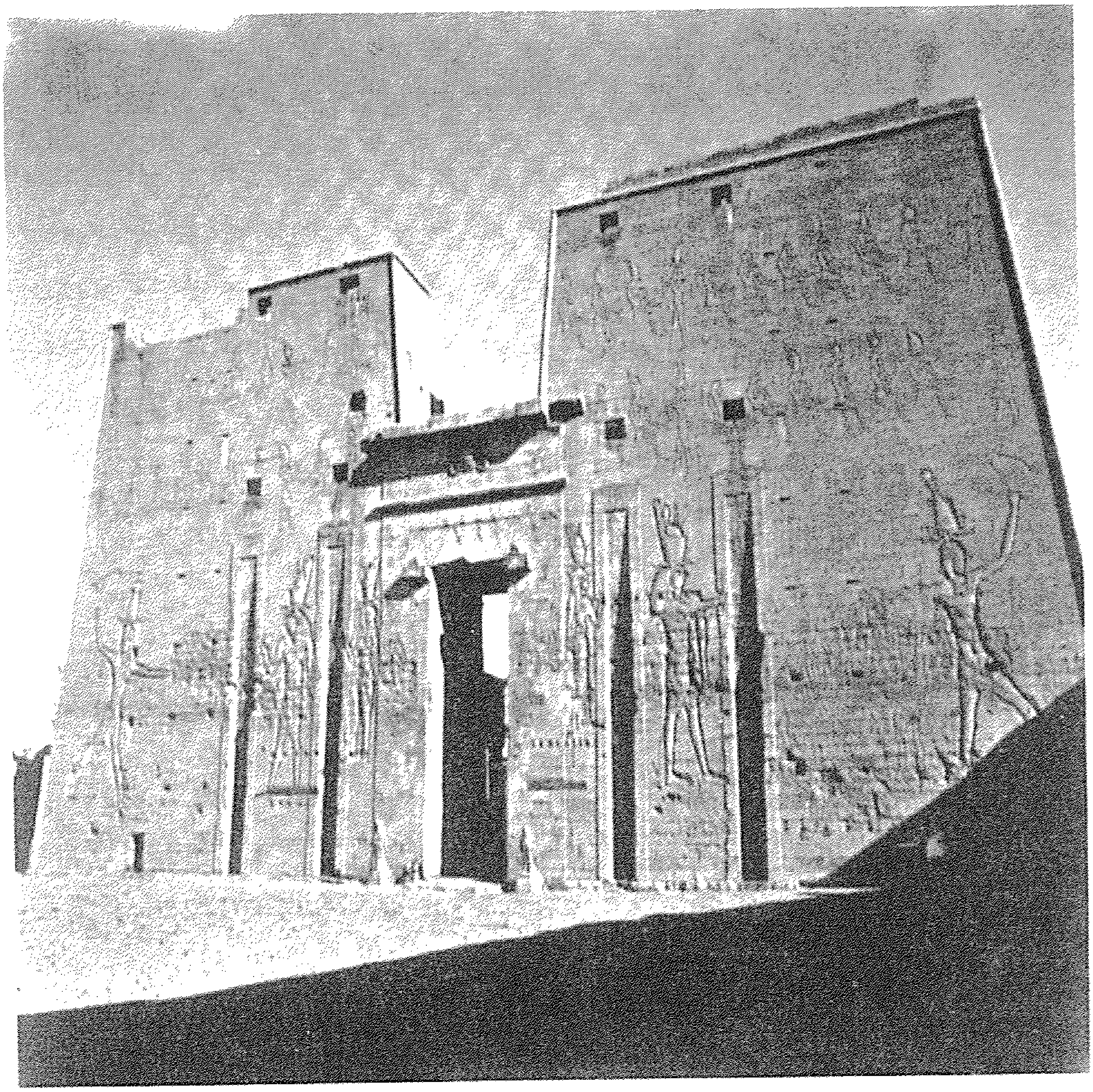
الحفاظ على النظام الكونى

قربان ماعت

" لقد قدمت له "ماعت" التى يحبها ، فإنى أعرف أنه يعيش عليها . وهى بالنسبة إلىَّ أيضًا خبزى الذى أقتات به . وأنا أرتشف رحيقها . فأنا جزء لا يتجزأ منه " .

إن " ماعت " هى شراب الآلهة وطعامها اللذيذ . إنها الخلاصة الإلهية التى تحصل حتشبسوت (١٤٩٠ – ١٤٦٨ق.م) من خلالها على انتعاشها وحيويتها وتقدمها للإله أمون خاصة ، لما تتميز به فترة حكمها من فضائل . وبذا ، فبواسطة مثل هذا التبادل المشترك يتم تغذية الطاقة اللازمة لاستقرار التوازن العالمى . والفرعون هو القائم بمهمة نقلها: "ها أنا أضع "ماعت" فى قلبك ، لكى تمارسها مع كافة الآلهة ". فهذا ما قاله حورس لبطلميوس الرابع (٢٢٢ – ٢٠٥ق.م). إن الفرعون يتشارك مع الآلهة فى مصدر حياتها نفسه . وبالتالى، فهو يستقى منها نمط إدارته لحكمه

وأسلوبه. وها هو أوزيريس يلخص ذلك من خلال كلماته هذه لسيتى الأول (١٣٠٤ - ١٢٩٠ق.م): " لقد رسخت أسس "ماعت" في مصر ، لقد أدمجتها بكل فرد" . وتعتبر "ماعت" الصورة المجسدة للجوهر الإلهى بالملكية الفرعونية . ولكنها تعبر أيضًا عن نمط من الممارسات . وعلى الرغم من أنه قد يصعب ترجمة مفهومها ترجمة دقيقة ، ولكنها ، على أية حال : تجمع مجموعة السجايا الإيجابية التى تساعد على تحقيق التوازن العالمى والكونى ، سواء على المستوى التجريبى أو الأخلاقى ، فى النطاق العام أو الفردى . أما بالنسبة إلى الفرعون ، فهى تعبر عن علاقته الحميمة الوطيدة بالقوى الخلاقة ؛ بل هى أيضًا المبدأ الذى يسوس ويحرك كل أعماله وإنجازاته . إنها فضيلة محركة وهدف يجب الوصول إليه فى آن .



صرح معبد إدفو ، في مشهدين متوازيين ،
نرى الملك وهو يقدم للإله حورس بمصاحبه الإلهة حتحور مجموعة من أسرى الحرب
من عهد الملك بطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس ٨٠ق٠م)٠

لقد أدمج البروتوكول الفرعونى فى نطاقه هذا التطبيق المزدوج لـ "ماعت". ومن خلال ألقاب التتويج التى تبرز طبيعتهم الشمسية عزا الملوك للإله رع ملكية "ماعت" : "ماعت" هى "كا رع" ، و"رع" هو رب "ماعت" ، " لقد تقوى رع بماعت" . فهذا ما وُصف به على سبيل المثال ، وعلى التوالى ، كل من حتشبسوت (١٤٩٠ – ١٤٦٨ق.م) ، وأمنحتب الثالث (١٤٠٢ – ١٣٦٤ق.م) ، ثم سيتى الأول (١٣٠٤ – ١٢٩٠ق.م). ولكننا نجد ، على عكس ذلك من خلال ألقاب "حورس الذهبى" ، التى تبرز برامج حكمهم على التوالى ، أن فراعنة الأسرة الثامنة عشرة ، بداية من تحتمس الثالث (١٤٩٠ – ١٤٣٦ق.م) قد اتخذوا "ماعت" منهجًا وقاعدة لحكمهم ؛ وأطلقوا على أنفسهم لقب : "فرعون ماعت" . كما تتطابق "ماعت" أيضًا بالبعد العقائدى للملكية .

تتجسد "ماعت" غالبًا فى هيئة إلهة أنثى . تعتلى رأسها الريشة التي يكتب بها اسمها . وعادة ، يبدو الفرعون واقفًا أو راكعًا، وهو يقدمها للإله فى هيئة تمثال دقيق صغير جالسٍ فوق سلة ،يضعه فى يده الممدودة نحوه . أما ذراعه الآخر ، فقد رفعه عاليًا فى حركة تعبد وابتهال . ويبدو جسد "ماعت" وقد التف برداء ملتصق به تمامًا. ويمسك تمثالها فى يديه المخبأتين تحت ثوبها علامة الحياة : رمز مكرر لصورة "ماعت" نفسها التى تجسد الجوهر الحيوى الذى يقتات به الإله . وفى إطار المعابد البطلمية ، يلاحظ أن قربان "ماعت" قد حفر بنقوش بارزة فى أعمق أعماق المعبد ، أى قريبًا جدًا من التمثال الرئيسى ؛ حتى تتحقق إلى أقصى درجة فعاليته المرجوه :"إنك موجود لأن "ماعت" على قيد الحياة . و"ماعت" موجودة لأنك على قيد الحياة" . فهذا ما تعنيه شعيرة أمون .

تمثال صغير للإلهة "ماعت" . تعتلى رأسها الريشة
التى يكتب بها اسمها - العصر المتأخر (٦٠٠ق٠م)
من البرونز- متحف اللوفر بباريس .

وعن الالتحام العضوى الذى يجمع ما بين الفرعون و"ماعت"، فغالبًا ما يوحى به بواسطة الأساليب التصويرية ، والأسماء . وبذا نجد أن استدارة السلة التى تجلس هذه الإلهة فوقها يكاد يمتزج بقاع يد الفرعون وهو ممسك به . وهكذا ، يبدو للناظر أن مضمون القربان يتماثل ويمتزج بهذا الجزء من جسم الفرعون. وعند المستوى الأكثر حميمية ، تعبر "ماعت" عن جوهر الفرعون وعن اسمه فى آن : ولذا يلاحظ شىء من التقارب المعنوى ما بين القربان والاسم . وهكذا ، نجد أنه ضمن العناصر المكونة لاسم تتويج رمسيس الثانى (١٢٩٠ - ١٢٢٤ق.م) : " لقد قوى - رع - بماعت" ، و"الذى اختاره رع" . وعلى ما يبدو أنه قد احتفظ باللقب الأول ؛ وقدم "لأمون - مين " مجموعة العلامات الهيروغليفية اللازمة لكتابته وقد وضعت بداخل سلة صغيرة . ومن خلال مثل هذه التركيبة ، استطاعت صورة "ماعت" وقد توجت بالقرص الشمسى أن تعبر عن مضمون اللقب . وكمثال واضح آخر : فى "مدينة هابو" ، أدمج رمسيس الثالث (١١٨٤ - ١١٥٣ق.م) اسمه ، وهو يبتهل إلى إله طيبة ، بهذه الإضافة التى كررها لمرتين متتاليتين : " أقدم ماعت لأبى أمون رع ".

ولكن هذا الاتحاد الوثيق ما بين الملك و"ماعت" لا يكون دائمًا بمنأى عن تهديدات عناصر قوى الخواء السلبية وتعدياتها . ومن أجل الحفاظ على التوازن الذى توفر فى إثر المعركة الأولية ، ولتحقيق سلامته الشخصية أيضًا ، كان لزامًا على الفرعون الحصول على ترسانة ضخمة من الوقاية والحماية ، يقوم بالاستعانة بها فى الأوقات العصيبة خلال فترة حكمه ؛ وكذلك فى فترات العام التى تتسم بالضراوة والشراسة .

التعزيم ضد الكوارث

فى نطاق مجموعة الآلهة ، تبدو الآلهات الإناث واضحة التناقض والتعارض . فهن يمثلن المبدأ الأنثوى فى رب الأرباب الشمسى . ويتماثلن بعين رع ، أو " بالحية الحامية" القابعة فوق جباه الآلهة أو الملوك . وبالتالى ، فمن خلال قواها الكامنة تضفى الدفء والانتعاش فى حالة السيطرة والهيمنة عليها . ولكنها ، تحرق وتدمر ، إذا اجتاحتها ثورة عارمة لا يستطيع أحد كبحها . وضمن هؤلاء الربات جميعًا ، تجدر

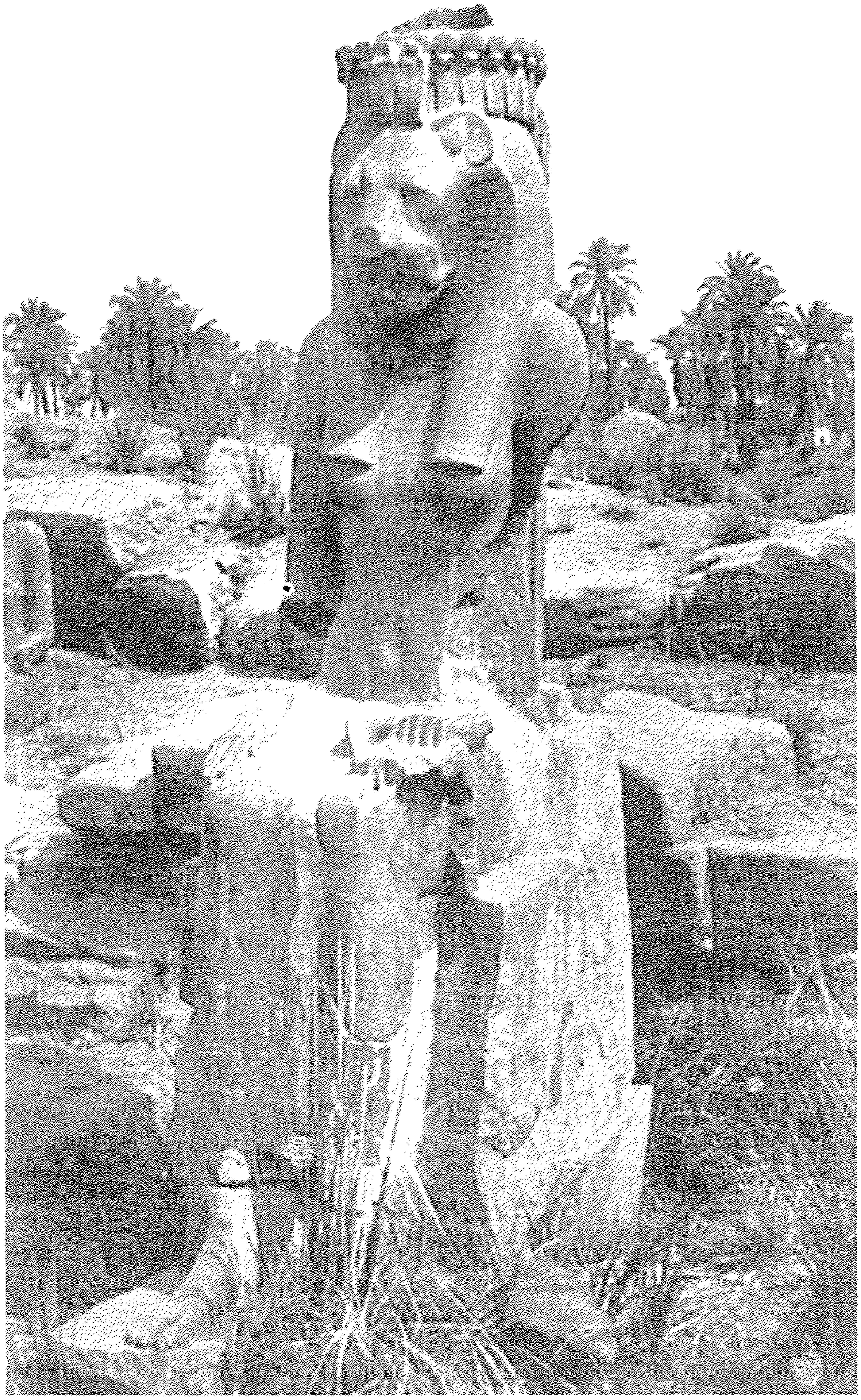
الإشارة إلى أكثرهن ضراوة وشراسة وهى فى هيئة لبؤة ثائرة : "سخمت" أو " القوية الشكيمة" . وحقيقة إنها تهلك أعداء النظام وتدمرهم ؛ ولكنها ، فى بعض الأحيان ، تسدد ضرباتها دون توخى الحرص فى إصابة الهدف المطلوب ، وكأنها عمياء لا ترى شيئًا . إنها "شاربة الدماء"، "وربة المذابح وفقًا لما تبغيه". بل هى " التى تحيل نظراتها كل شىء إلى رماد" . ولا شك أن هذه الأوصاف، ضمن العديد غيرها ، تعبر عن مدى ضراوتها وشراستها ، وتبين عن طبيعتها . عمومًا، فهى من أجل تحقيق أهدافها، تستطيع أن تختار ما سوف تستعين به من أسلحه أو وسائل : تنفث السهام السامة القاتلة ، أو تدمر كل شىء بواسطة نيرانها ، أو تقطع ضحاياها إربًا إربًا، أو حتى تبعث تابعيها المردة لنشر الدمار والهلاك .

وتبلغ ثورة "سخمت" أقصى ذروتها خلال فترات الانتقال بوجه خاص ، أى فى فترات تجدد التوازنات الكونية . فخلال أيام النسىء الخمسة التى تسبق وصول فيضان النيل، عندما تكون السنة المدنية متطابقة مع السنة الطبيعية ، تقوم هذه الآلهة بنشر أبخرتها الفاسدة النتنة فى أنحاء مصر . أى فى تلك الفترة التى يعانى منها هذا البلد من الضعف والاضمحلال بسبب الجفاف والرياح الساخنة . عمومًا فى مثل هذه الآونة، حيث يطرأ بعض التغير فى التقويم ، ينتظر أيضًا المزيد من الأخطار ؛ فإن هذه الأيام يحدث خلالها مرور بعض التسلسل الزمنى وقدوم جزء آخر . كما أن تغير الأشهر ، وظهور درجات جديدة بدائرة البروج عند شرق السماء ، تمثل جميعها مخاطر وكوارث رهيبة .

وهكذا ، فسرعان ما ينطلق القتلة الاثنى عشر التابعون "لسخمت" ، وهى مردة بشعة الشكل يرتبط كل منها بشهر من أشهر السنة ، وكذلك " الشياطين – السهام " الستة والثلاثين التى تمثل درجات دائرة البروج منذ الألفية الأولى للعالم ، لتجتاح القلوب والأفئدة . وفوق دعامات قاعة الأساطين الأولى بمعبد إدفو ، تبدو " الشديدات البأس" المتمثلات فى هيئة "حتحور" متطابقات بعدد أيام العام نفسها كاملة ، لكثرتهن الفائقة . لقد تجمعن فى هيئة اثنتى عشرة لوحة، كل منها تمثل أحد أشهر السنة .

ويشار إلى كل منهن بواسطة اسمين نوعيين . فها هنا، إذن، لوحتان ضخمتان يتبين من خلالهما أن "سخمت" تحتل التقويم كلية . ومن هذا المنطلق ، ها هو ج. يويوت (١٩٨٠، ص ٥١ وص ٦٤) يفسر وجود هذا العدد الرهيب من تماثيل اللبؤات الجرانيتية التى أقامها أمنحتب الثالث وكأنها تسلسل مزدوج من التعبد ، أو صورة متحجرة لتوالى الأيام وتتابعها . ولا تمثل التماثيل المائة وخمسين المتجمعة بمعبد "موت" بالكرنك سوى "عينة"بسيطة ، أما باقيها ، فقد تفرقت مبكرًا فى عدة مواقع من الوادى ؛ ثم سرعان ما تسللت إلى خارج حدود مصر . وعلى ما يبدو أن الدول الغربية إبان القرون الوسطى، قد مرت بمثل هذا الهلع والخوف المرتبط بتغير التقويم الزمنى ، وهى تنتظر قدوم الألفية الجديدة .

حقيقة إن معظم كوارث مصر ونكباتها ترجع فى المقام الأول إلى تأثير غضب "سخمت" القوية العنيفة وثورتها. ومع ذلك ، ففى داخل كل إلهة من الآلهات الإناث يكمن عنف وضراوة يمكن أن ينطلق فى أى لحظة من اللحظات . وبسبب ما تتسم به العقيدة المصرية من السمات التأليفية والتوفيقية ، نجد أن رفيقات رب الأرباب هؤلاء يتبدلن فى هيئة بعضهن بعضًا تبدلاً كاملاً ، سواء ثائرات عنيفات أو رقيقات حانيات. " عندما تثور ، فهى "حتحور" أو "سخمت" ، وعندما يغمرها الفرح والسرور ، فهى "باستت" . وعندما تهدأ الإلهة اللبؤة تبدو فى رقة القطة ونعومتها من أجل إسباغ الحماية والرعاية، ولكنها ، فى الوقت نفسه، تحتفظ بقواها الوحشية الحيوانية لمجابهة من يتحداها . وغالبًا ما يبتهل المصريون إلى "سخمت الأمس" ، وباستت اليوم " . ولكن مثل هذا الابتهال ينال حتمًا من قوة بأس اللبؤة وسطوتها . ومع ذلك ، فربما أنه يعبر عن الفكر المصرى الذى يعزى القوى الشؤم المدمرة غالبًا إلى الماضى السحيق.



تمثال للإلهة اللبؤة "سخمت" . بجوار البحيرة المقدسة بساحة معبد "موت" بالكرنك
من الأسرة الثامنة عشرة - حكم أمنحتب الثالث (١٤٠٠ق.م) من الجرانيت الأسود.

لقد قامت الكثير من الأساطير التى أثريت إلى أبعد مدى على مر العصور، بتصوير إحدى الآلهات الخطرة ذات الهوية المتباينة غير المحددة؛ واستطاعت القوى الموالية للنظام الكونى فى نهاية الأمر ، بدهائها أو قوتها ، أن تكبح جماح شراستها وعنفها . فبداخل مقابر الرعامسة ، أومأ "كتاب بقرة السماء " إلى واقعة "دمار البشرية" التى ثارت ضد رع. وسرعان ما كلف هذا الأخير عينه "حتحور - سخمت" بتنفيذ عقابها . ولكن عندما تبين هذا الإله مدى فداحة المجزرة التى ستقوم بها هذه الإلهة الكاسرة ، فكر فى إسكارها وجعلها تغط فى النوم بعد ذلك . ومع ذلك ، فقد أصابه الألم والإحباط ، وانسحب من العالم الدنيوى ، وتقوقع متواريًا فوق ظهر البقرة السماوية. ومن منطلق هذه الأسطورة ، يلاحظ أن قرابين النبيذ والجعة تعتبر من العناصر الأساسية لشعائر "سخمت" . أما عن " أسطورة الإلهة البعيدة " ، وقد نقحت فى فترة أكثر تأخرًا فهى تلقى الضوء بصفة خاصة على طبيعتها الثنائية القطب . إنها من ناحية، لبؤة كاسرة رهيبة تهيم بشراستها فى أجواء الصحارى الجنوبية . ولكنها، من ناحية أخرى ، ابنة "الشمس" ، سرعان ما أعيدت إلى مصر ، بعد تهدئة عنفوان ثورتها . وهناك استقبلت استقبالاً عظيمًا، وتم وضعها فوق جبهة أبيها ، لتصبح حاميته وراعيته الدؤوب . واستتبع ذلك تجليها فى هيئة الإلهة "ماعت" .

وفى سياق بحثنا هذا ، تحتل الإلهة الخطرة مركزًا جوهريًا وأساسيًا فى إطار الإيديولوجية الملكية . إنها كيان إيجابى . وهى تعبر كبداية ، عن إحدى مظاهر الطبيعة الملكية : "إنها باستت" ، راعية القطرين ، من يعبدها ويقدسها سوف تبسط حمايتها عليه بقوة ذراعها ، ولكنها أيضًا "سخمت" التى تجابه كل معتد على النظام. ومن تغضب عليه "سوف يصبح من المعدمين " . بل هى تجسد أيضًا مضمون الإخلاص والوفاء للقائم على العرش ، كضرورة حيوية قصوى . وانبثاقًا من هذا الدور نفسه ، نجد أن "سخمت " ، التى تستدعى كثيرًا من خلال مناظر التتويج الملكى ، تتماثل بالآلهات الراعيات للنظام الملكى ، على الرغم من غرابة هباتها للفرعون : ها أنا أهبك نيرانى لمجابهة أعدائك" . فهذا ما وعدت به رمسيس الثانى (١٢٩٠ - ١٢٢٤ق.م)، فى مقابل تكريسه أوانى المياه من أجلها . أما من خلال تجلياتها السلبية ، فإن سخمت

لا تتوانى عن تدمير المؤسسة الفرعونية نفسها . وبذا ، فعند أول أيام العام الجديد ، بل وعند تغير الفصول أيضًا ، يجب أن يؤدى الملك " شعيرة تبوّء الميراث " ، وهى "تعمل سحريا ، على تثبيت أسس شرعيته " فوق العرش وتقويتها (ج. جوبون ، ١٩٧٢، ص٥١). ومن خلال الابتهالات، بهذه المناسبة لسخمت ، يلجأ الملك إلى طلب تدخل ابن هذه الربة. لأنه الوحيد القادر على تليين عريكة أمه الضارية هذه :"أيا "حورس" ، "ياحورس " ابن "سخمت" ، فلتضفى على جسد الفرعون ، متع بالحياة ، والعافية ، والقوة ، فيض العيش" واكتماله. وذلك لأنها " الأم التى قد تأكل أبناءها " . بل هى الأم التى قد "تطعن بسكينها من انبثق من داخلها". (الفصل السادس) .

وهناك ابتهالات أخرى لمختلف تجليات "سخمت" من أجل حماية من يرتلها من "أوبئة العام وأضراره" . وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدعوات ليست قاصرة بصفة خاصة على حماية الملك . فلقد دونت فوق إحدى البرديات السحرية بعصر الرعامسة، من أجل استعمال أى فرد . إذن ، فهاهو الفرعون ، عند مواجهة القوى المعادية، ينخرط تمامًا فى سلك عامة البشر .

ومع ذلك ، فبخلاف رعاياه ، نجد أن الفرعون لا يقف موقف المدافع فقط؛ فباعتباره مؤدٍ لشعائر "سخمت" ، يقوم ، من خلال بعض القرابين الخاصة المرتبطة بترتيل شىء من الابتهالات بحثّ القوى الإيجابية الكامنة فى هذه الربة وإنعاشها . إنه يفعل ذلك ، خاصة ، من أجل توزيع فوائدها ونتائجها الطيبة على كافة أنحاء مصر . وهكذا نجد أن تانوت أمون (١٦٦٤ق.م) ، آخر الملوك النوبيين ، عند حضوره إلى منف، موطن "سخمت" ، قام ، بكل تبجيل وخضوع بأداء الشعيرة الخاصة باستجداء رضاء هذه الإلهة اللبؤة وطلبه : " لقد وصل جلالته إلى منف [..] . ودخل معبد بتاح "القائم – بجنوب – جداره" ، وقدم قربانًا عظيمًا من أجله ، بتاح سوكر ، ثم عمل على تهدئة "سخمت" ، بتنفيذ كل رغباتها " . وربما قد لاحظنا بعض الاختلاف فى التعامل مع كل من هذين الإلهين . والسبب : أنه فى نطاق كل زوجين إلهين ، تتسم الآلهة الإناث خاصة بالطبيعة الضارية الرهيبة ، باعتبارها فى هذه الحال ممثلة لكوارث

العالم ومصائبه . وخلاف ذلك ، فمن الممكن التضرع إليهن فى كافة المناسبات . وإبان عصر البطالمة ، كانت مكتبة معبد إدفو تتضمن كتاب تهدئة "سخمت" . وفى داخل هذا المكان نفسه، وضمن ما كان يتم به من مشاهد ووقائع أمام مجموعة ضخمة مكونة من ثلاثمائة وخمسة وستين تمثالاً لحتحور ، اللاتى أشرنا إليهن آنفا ؛ كان الفرعون يقيم القداس أمام المجموعات الحتحورية الاثنى عشر ، ويوجه تراتيله ثمانى مرات بشكل متواز لفئات مكونة من ثمانية أو تسعة آلهة . وبخلاف حركات التعبد التقليدية وعمليات التبخير المعتادة ، كانت تقدم بعض أضاحى الإوز والماشية ، وتراق قرابين المشروبات المنعشة ، وبعض الأنغام الموسيقية. ويعمل كل ذلك على إحياء ذكرى المرحلة الدموية التى عاشتها سخمت ؛ ثم نهايتها السعيدة . وينتهى هذا الأداء بإهداء كل هذه الآلهات تمثالاً صغيراً لـ"ماعت" إيماءً إلى النصر الذى أحرزه النظام الكونى على قوى الخواء فى المرة الأولى .

رعاية الآلهة

" أصبحت معابد الأرباب والربات بداية من إلفنتين وحتى مستنقعات الدلتا مجرد أطلال ، وطواها النسيان . وغدت مقصوراتها مرتعًا خربًا، وكأنها صحراء جدباء، تنبت فى أجوائها بعض الحشائش . وساد الأسى والحزن أنحاء مصر، لأن الآلهة قد هجرتها وتخلت عنها . وحتى الجيوش التى كانت تبعث إلى فينقيا من أجل مد رقعة حدود مصر، لم تحرز أى نصر" .

فى العام الرابع من حكمه ، ارتد توت عنخ أمون (١٣٤٧ - ١٣٣٨ق.م) إلى عبادة أمون. وبين أن مصر كادت أن تقع فى هاوية الضياع لتخليها عن الآلهة وإهمالها رعاية معابدها وصيانتها بسبب انتهاجها لديانة أتون . ومن أجل تلافى وقوع الكارثة المحتمة، كانت الضرورة تستدعى فى المقام الأول إعادة تكوين الظروف الملائمة اللازمة من أجل الحصول على الطاقة الإلهية. فبدأ توت عنخ أمون بصناعة تمثال من الذهب الخالص لأمون: "وأقام جلالته أيضًا الكثير من اللوحات والمنشآت للآلهة الأخرى. وصنع تماثيلها

من الذهب الخالص المستخرج من الصحراء ، وأمر بصيانة معابدها الخاصة بالأبدية وإصلاحها، وأمدها بالخيرات والمنح إلى أبد الدهر" .

الملك المؤسس

لا شك أن البناء والتشييد المعمارى يعتبر مقياساً لفاعلية نظام الحكم العقائدية. وهو لا ينم إلا بقدر ضئيل ، عن إحساس الفرعون المعنى بمجده وعظمته. لقد شيدت المعابد من "حجر الأبدية الأبيض البديع الشكل " . وهى بذلك تدل على تناغم كامل بين مصر وآلهتها من خلال ما يبديه الفرعون من همة ومقدرة . وبذا ، يلاحظ أن الملوك المصريين قد خصصوا قدراً كبيراً من مواردهم من أجل استغلال المحاجر ، بل نجدهم أيضًا قد تحدثوا كثيراً عن نجاح سياستهم المعمارية وأشادوا بها. وفى معبدها بالدير البحرى ، سردت حتشبسوت (١٤٩٠ - ١٤٦٨ق.م) ضمن مفاخرها وإنجازات حكمها ، عملية نقل مسلتين ضخمتين استخرجتا من محاجر الجرانيت بأسوان ، وكانت تبغى نصبهما بمعبد أمون رع. وفى الحين نفسه تبين أحد النقوش البارزة بمعبدها بالكرنك الملكة وهى تقدم مسلتين أخرتين ضخمتين لأبيها أمون رع : " لقد قام الملك شخصياً بنصب مسلتين ضخمتين من أجل أبيه أمون رع، بداخل قاعة "واجيت" العظمى ، وهما من الذهب الخالص ، مهيبتين ، وتخترق قامتهما أجواء السماء ، تشعان بتألقهما على القطرين ، وكأنهما قرص الشمس . ولم يصنع من قبل شيء يماثلهما منذ النشأة الأولى لمصر".

ولم تكن تلك الإنشاءات لتتوقف عند حد معين ؛ بفضل إصلاح النصب التى ترجع إلى عهود سابقة وصيانتها واستغلالها . فعند كل مرحلة من المراحل والأحداث كانت تبدأ دورة إنشائية جديدة . وهذا ما يبرر ، على سبيل المثال اتساع مدى موقع الكرنك ، وتباين المبانى التى شيدت به واختلافها ؛ وفقًا للدور الذى لعبه أمون رع بداية من الدولة الوسطى. وربما أن عمليات التوسيع والزخرفة والتجميل المتتالية بل الاغتصاب حيث كان بعض الملوك يلجأون إلى كحت خراطيش من سبقوهم ، لا تدل

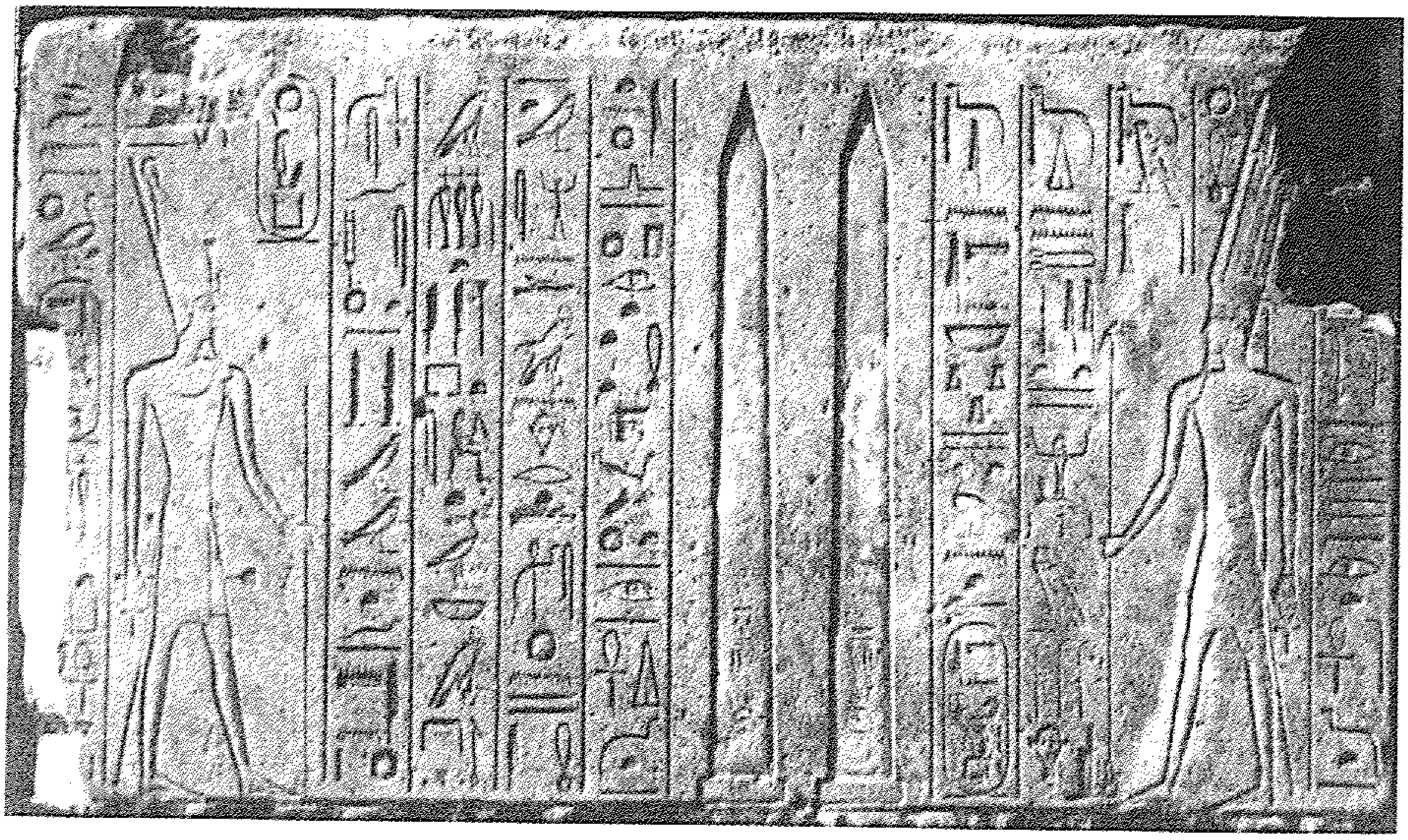
فى حقيقة الأمر على رغبتهم فى تدمير أعمال من سبقوهم ومحوها من الوجود . بل كانوا يرغبون بالأحرى فى دمج هذه الأعمال داخل إطار سياستهم الخاصة ؛ وبالتالى فهم يستولون عليها ويجددون الانتفاع بفوائدها : "لقد أصدر جلالته الأمر بأن يشد الحبل من جديد حول هذا المعبد المشيد من الحجر الرملى البديع الشكل الناصع البياض" . وترجع عبارة " إعادة شد الحبل الرمزية" ، إلى إحدى الممارسات الشعائرية التى كانت تتم عند إرساء أساس أى معبد ، لتحديد محيطه المقدس . وهى تومئ خاصة إلى استهلال أعمال الإنشاءات فى كل فترة حكم .

لقد عزا كهنة " العصر المتأخر" كتابه " شعائر البناء" إلى إيمحتب (٢٦٦٠ق.م). إنه أول مهندس معمارى حفظته ذاكرة التاريخ . ولا ريب أن هذه الريادة الرفيعة القدر تشير إلى ما يتضمنه مفهوم الشعائر التى يسردها هذا "الكتاب الذى أسقط من السماء فى شمال منف"٠ ولقد أقر بكتاب الطقوس هذا ، بعدة أماكن من مصر بداية من الأسرة الأولى (٣٠٠٠ – ٢٨٠٠)٠ ومن خلال نسخته الأكثر حداثة تتراءى عشرة مشاهد . وهى تنهج جميعها على التخطيط نفسه، فى أغلب الأحيان، يتكفل الملك بمفرده بالعمل أمام إله المعبد . أما هذا الأخير ، فهو حاضر ، ولكنه يبقى ساكنًا دون حراك ، لمتابعة خط سير العمليات اللازمة . وكبداية نجد أن هذه الخطوات العملية تركز على ضرورة توخى الدقة فى تحديد الأهداف الفلكية، قبل تحديد اتجاه المعبد نحو نجم الدب الكبير الذى اعتبر وقتئذ بمثابة الكوكب الوحيد الذى يمكن من خلاله تبين القطب السماوى: " فليحيا : الإله الخير [..] إنه يتأمل السماء، ويدقق النظر فى النجوم ، ويتوقف فى مواجهة الدب الكبير . ويشيد المقر العظيم لأبيه رع"٠٠

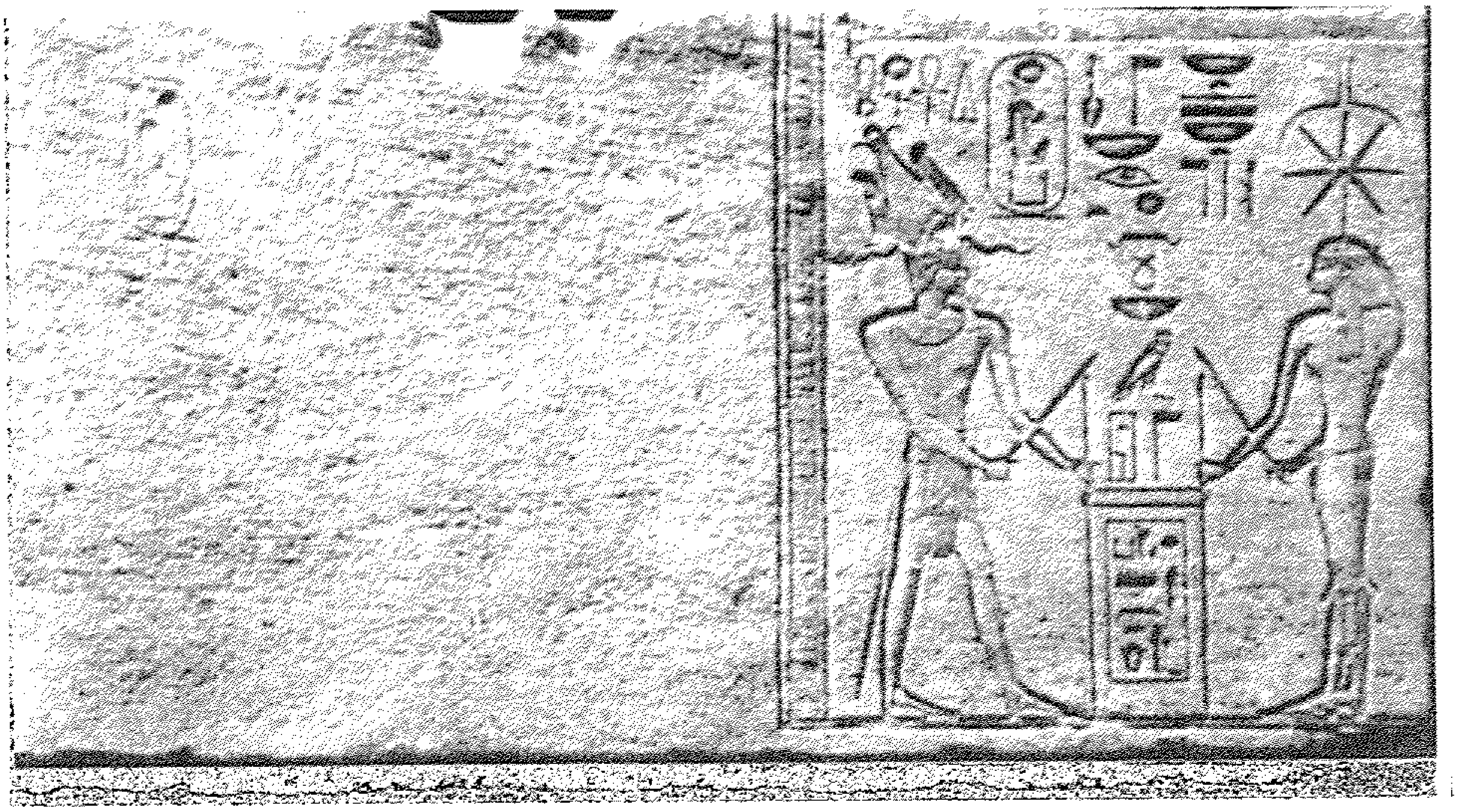
وفى نهاية الأمر تتم مقاييس وتخطيطات المعبد فى دقة متناهية وعندئذ، يبدأ الفرعون فى عمليات حفر وردم بكل ما تدل عليه الكلمة من معنى : فهو يقوم بحفر المكان المخصص لوضع الأساس . ويقولب قطعة من اللبنة من أجل إقامة الجدار الأجوف . ويملأ المكان المحفور بكمية من الرمال . وأخيراً ، يضع حجر الأساس الأول .

وبخلاف متطلباته التقنية ، يرمى كل عمل من هذه الأعمال إلى الإيماء للدور الرمزى الذى سوف يؤديه هذا المعبد المنتظر .ومن المتوقع عند بنائه أن يكون بمثابة بوتقة للتناغم والتناسق الكامل . وعادة تقدر مقاييسه بالأذرع وتسمى " بالأذرع المقدسة" ويعبر عدد الأذرع عن المضمون الدينى للمعبد : " إننى على بينة بالذراع فى المعبد [...] ولقد درست مقدار أذرع ساحته : ٣٠٠ من أجل وجود الطفل به ، و٤٠٠ من أجل ألا يدخله ثعبان " فها هى إذن بعض المقترحات ، التى تعتمد على تماثل الصوت الذى تنطق به الأرقام والعبارات التى تفسرها . لتبين ، فى نهاية الأمر، عن تطابق هندسة المعبد بـ "ماعت" .

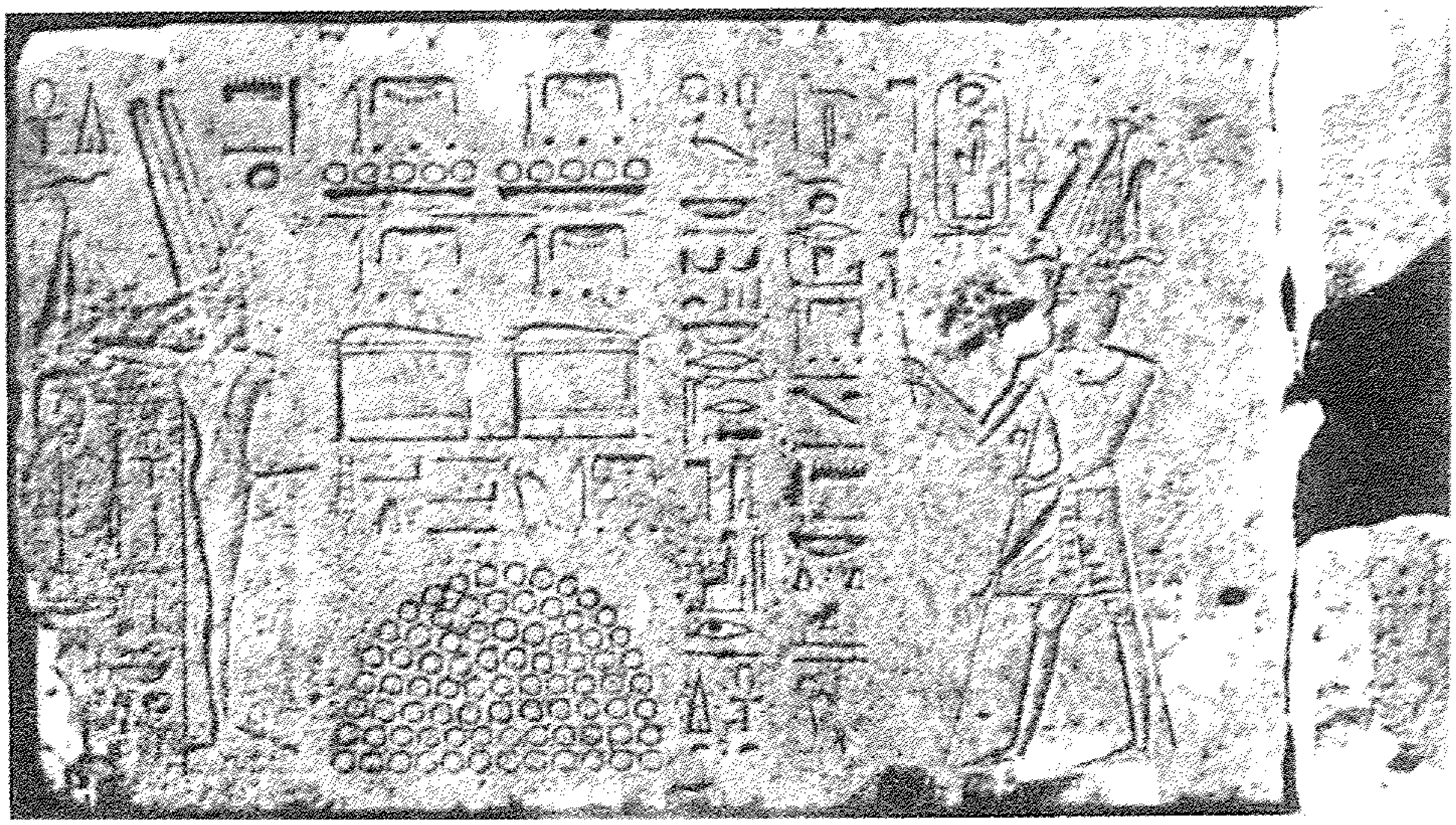
لقد سجل البرنامج الخاص برب الأرباب محيط المعبد نفسه وفقاً لمنطق الازدواجية: مجىء الطفل الإله فى مجابهة طرد قوى العالم السفلى الجهنمية. وعندما يقوم الفرعون بحفر الأرض بفأسه ليصل إلى قرار المياه الجوفية للحصول على مستوى أفقى ، فإنه يقول محدداً : " لقد حفرت الأرض من أجلك لكى أصل إلى حدود النون (المياه الأولية)٠ إذن ، فالمعبد الذى سيشيد فوق رمال نقية طاهرة ، سيتماثل بالأكمة الأولية التى انبثقت من الخواء فى لحظة الخلق الأولى٠



جزء من مقصورة حتشبسوت بالكرنك : تقدم الملكة للإله أمون مسلتين من أجل تجميل معبده – الأسرة الثامنة عشرة (١٤٩٠ ق.م) من الكوارتز الأحمر .



جزء من مقصورة حتشبسوت بالكرنك : الملكة بمصاحبة الإلهة " سشات" تقوم بغرس الأوتاد بأركان المعبد الأربعة ، قبل تشييده. التى سوف يلف حولها الحبل المحدد لمحيط المعبد المقدس. من الأسرة الثامنة عشرة (١٤٩٠ ق.م) من الكوارتز الأحمر.



جزء من مقصورة حتشبسوت بالكرنك : الملكة أمام الإله أمون ، وهى تقدم الذهب الذى سيكسى به جدران المقصورة . ويعتبر الذهب من المواد المكونة لجسد الآلهة ، وبذا ، فإن تقديمه يعبر عن قوة عقيدة الفرعون الأسرة الثامنة عشرة (١٤٩٠ ق.م) – من الكوارتز الأحمر .

ويبدو واضحًا أن هذه الشعيرة أدخلت فى عالم العمل اليدوى ضمن المناظر المنقوشة بداخل المعابد . ولكن يلاحظ تمامًا أن الفرعون هنا هو "العامل الأعلى" . أما عن الأيدى العاملة بكل ما تدل عليه الكلمة من معنى فلم تصور مطلقًا فى هذا المجال وربما قد تتساءل فى دهشة : لماذا يوجد الملك خلال مراسم البناء هذه ؟ من الواضح أن الملك هو المسئول الأعلى عن متابعة مثل هذه المشاهد السحيقة القدم . وكدليل آخر على ذلك ، فإن الكهنة المحليين خلال العصور اليونانية الرومانية كانوا يشرفون على عمليات بناء المعابد لابتعاد السلطة السياسية جغرافيًا وثقافيًا. خلاف ذلك، فإن الملك البناء يستطيع أن يكفل الحماية السحرية للمعبد. بل هو يؤكد إلى الأبد ملكيته لهذا المكان؛ لأنه قبل وضع حجر الأساس الأول يقوم بدفن بعض المحفوظات الأساسية بداخل أركان المعبد الأربعة ، ومنها : قرابين غذائية ، وبعض القطع المعدنية المتباينة الأنواع ، وعدد من الأدوات التى استعملها فى عمله هذا .

وتنتهى طقوس بناء المعبد بعملية تطهيره ، بعد الانتهاء تمامًا من تشييده ، ولكنه لا يزاول نشاطه إلا بعد أن يقام من أجله افتتاح جليل ومهيب . وعن الطقوس المتعلقة بإنعاش التماثيل والنقوش البارزة وإحياء فعاليتها السحرية ، يقوم بها الكهنة ، ولكن، بشرط ألا تكون القوى الإلهية قد سكنتها بعد . وحالما يثبت وجود تلك القوى القوى الإلهية بداخل كل جزء من أجزاء المعبد ، يكون الملك هو الوحيد المكلف بتسليم البيت لإلهه . وعندئذ تنطلق صيحات الفرح والابتهاج بين أفراد الشعب .

صلوات تقديم القرابين ومشاهدها

أثناء هبوطه لمجرى النيل ، كان الملك النوبى " بيعنخى" (٧٣٠ق.م) يشعر فى قرارة نفسه أنه ملزم بترسيخ أسس شرعيته وتقويتها أمام أمراء الدلتا. ومن ثم ،فعند نزوله إلى هليوبولس ، سارع إلى ممارسة حقه الملكى فى فتح أبواب الناووس : " لقد

انفرد الملك بنفسه، فلم يصحبه أحد مطلقًا . وكسر ختم المزلاج. وفتح ضلفتى الباب . وأخذ يتأمل أباه رع فى قصره المقدس بـ "بن بن" ومركب الصباح الخاصة برع ومركب المساء الخاصة بأمون. ثم أقفل ضلفتى الباب ، وألصق قطعة اللبنة ووضع الختم الملكى. ثم وجه جلالته هذا الأمر للكهنه الحاضرين قائلاً : " لقد وضعت الختم على الباب . وغير مسموح بالدخول لأى من الملوك الذين قد يحاولون اعتلاء العرش" . وعلى ما يعتقد أن "بيعنخى" بعد أن غزا مصر كان يظن أن كشف وجه الإله يتضمن مفهومًا سياسيًا. ولكن هذه الحركة نفسها ، من خلال المجرى العادى لحياة أى فرعون، لم تكن تعدو أن تكون سوى خطوة أولى لأداء "الشعيرة الإلهية اليومية " . وفى اللحظة المحددة التى يبزغ خلالها ضوء الشمس عند الأفق ، بعد فترة سبات موتى مسائى ، يوجه نحو تمثال الإله ضوء طفيف من إحدى الشموع ، فيراه الملك (أو من ينوب عنه : الكاهن الأكبر) وقد أشع بالجلالة والعظمة المهيبة . ولكن حالما تتم مراحل هذه الشعيرة ، فسرعان ما تغلق أبواب هذا المأوى الحجرى ، ويتم تشميعها ، ليصبح هذا التمثال غير مرئى تمامًا حتى فجر اليوم التالى. ويبدو أن الشعيرتين اليوميتين الأخيرتين ، أى عندما تتوسط الشمس كبد السماء ، ثم عند انتهاء دورتها ، قد لا تختلفان كثيرًا عن الشعيرة الطقسية الرئيسية .

فى نطاق مناظر المعابد ، تقدم الشعيرة غالبًا فى هيئة ترنيمات منفصلة ومتعاقبة، تركز حبكتها خاصة على دوام التبادل السحرى واستمرارية ما بين الملك والإله . فإن تقديم الطقس فى هيئة سرد خطى وشامل لا يستسيغه الفكر المصرى مطلقًا. ومع ذلك، نجد أن بعض معابد الرعامسة تقدم إعادة تكوين جزئى للترانيم ، فى حين أن المذكرات الكاملة كانت تدون على أوراق البردى من أجل استعمالات الكهنة . وحتى فى مثل هذه الأحوال ، يلاحظ الكثير من الغموض والإبهام بالنسبة إلى هوية القائم بالشعائر. وبذا ، فإن " شعيرة أمون" التى تم تنقيحها خلال الأسرة الثانية والعشرين تعدد الصيغ السبعين التى يجب أن يرتلها الكاهن الأعظم الطاهر ، كل يوم، عند أدائه الطقوس التى تمارس فى معبد أمون رع ملك الآلهة يوميًا. ولكن "شعيرة أمون" هذه نفسها، تطابق أيضًا خلال بعض المراسم ، المتحدث إلى الإله، بالفرعون . عمومًا ، ومن

أجل تحقيق رؤية شاملة عن الطقس ، ربما يستلزم الأمر عمل مقارنة ما بين الوثائق المختلفة، فربما تمكنا بذلك من سد ثغرات البعض منها بواسطة ما يتضمنه البعض الآخر من معلومات . حقيقة إن مصدر إلهامها يبدو مشتركًا حتى قيام العصر البطلمى ، ولكن على الرغم من ذلك يتراءى بعض التباين فى تفاصيل تنسيق المشاهد. عمومًا ، سوف نراعى فى إطار بحثنا هذا ، أن نكتفى بوضع خطوطها الأساسية .

عادة يتم تعبئة كافة الفئات العاملة بالمعبد : خبازين ، صناع جعة ، حرفيين ، كتبة، مرتلين ، حاملى القرابين ، وكهنة من أجل تحقيق تلك المواجهة المنفردة ما بين الملك والإله. فهذا ما تمثله لنا المناظر . وأمام الناووس المغلق ، يقف الفرعون وهو رافع يده فى حركة تبجيل وتعبد . ويقوم بأداء تمهيدات الشعيرة قبيل أن يحطم الختم ويشد مزلاج الباب . ثم يضىء شمعة ، ويبدأ فى مناداة الإله ، وذلك بوضع يديه فوق تمثاله . ومن خلال بعض الدعوات والابتهالات يلتمس منه أن يتقمص حاويته الدنيوية ، أى التمثال ، ثم يستهل عملية إنعاشه وتقويته من جديد : بعض ضروب الرعاية الجسدية ، وجبات من اللحوم المشوية ، وبعض الخبز والفطائر ، وفقًا للظروف والأحوال ، وعمليات تنظيفه وتجميله وإلباسه بعض الملابس ، وشىء من الزينة والدهانات العطرية . وخلال تقديم هذه القرابين التى تختمها هبة تمثل " ماعت " ، تتم أيضًا بعض عمليات التطهير الشعائرى : إراقة المياه والتبخير . وفى معبد أمون رع ، بالكرنك ، تبرز الأيقنة الخاصة بالإله بكل وضوح ، الاختلاف ما بين حالة السبات الذى يفرضه ظلام الليل على التمثال وانتعاشه بالقوة الحيوية من خلال ممارسة الطقس عليه : فإن تمثال أمون وهو بداخل الناووس المقفل عليه ، حالما تقع أنظار الفرعون عليه ، يتحول إلى "أمون – مين" المكتمل الذكورة ، المتمتع بكل قواه المخصبة . وبعد أن يكمل الفرعون أداء طقوس الإنعاش والتقوية ، يقفل الأبواب ثانيًا ، ويضع عليها ختم اللبنة ولكن قبل أن تخيم الظلال الغامضة مرة أخرى على المعبد ، يبدو الفرعون ، وقد انحنى إجلالاً وتعبدًا ومودعًا إلهه . وبإحدى يديه يقوم بتبخير الناووس أما بيده الأخرى ، فيحاول محو آثار خطواته فوق الأرض بواسطة مكنسة مصنوعة من فروع نباتية . وفى الوقت نفسه ، يعمل على طرد قوى الشر التى قد تتربص بسلامة هذا المكان وأمنه .

اما فى نطاق المعابد التى تدمج معًا الشعيرة الإلهية والطقوس الملكية ، فإن هذه المراسم تستكمل من خلال طقوس أخرى تهدف إلى تغيير اتجاه القرابين لصالح الفرعون وأجداده الأوائل . وهنا ، تتبع تلك المنتجات الوفيرة التى أحضرت إلى المعبد طريقًا طويلاً ومتشعبًا : فبعد إجراء الطقوس عليها من هيكل إلى آخر ، يتم إعادة توزيعها على رجال الكهنوت ، بل على الأسر القاطنة فى الجوار ، وفقًا للائحة توزيع صارمة" الحقوق : " يعيش البشر على زاد الآلهة . إنه كل ما يقدمه الهيكل بعد أن يكتفى منه الإله " . من الواضح إذن أن آلية القرابين التى تنهل منها الطاقة الإلهية ، تسوس نظام المعبد وحياة المصريين جميعًا .

وبالنسبة إلى الواقع العملى المفعم بالبشر ، يلاحظ أن نقوش المناظر قد لزمت الصمت تقريبًا إزاء التجهيزات والعمل المضنى ومن يساهمون به أو المستفيدين منه. فإن كافة المشاهد المعبرة عن تقديم القرابين تخضع دائمًا لبناء أساسى مشترك . فالفرعون ، يقف غالبًا فى مواجهة الإله ، ويتقدم إليه بما يحمله من قرابين : مأكولات، شراب ، عطور، مجوهرات ، أقمشة ، ... إلخ ... إلخ . فهذا ما يبينه العنوان المكتوب بحروف بارزة تحت يدى الملك الممتدة . وأعلى رأس الفرعون، يشاهد جزء من ألقابه ، تعبيراً عن جوهره المقدس ، الذى يتحتم عليه من خلاله ، المساهمة فى إنعاش الكون وإضفاء الحيوية عليه . أما الكلمات المدونة خلف صورة الإله فهى تعدد العبارات اللازمة من أجل تحقيق هذه الحيوية: " إننى أضفى عليه الحياة كاملة ، والصحة كلها ، وسعادة القلب ، مثل رع ، إلى الأبد" ، على سبيل المثال . ومن خلال تقديم كل قربان من القرابين ، تتراءى وظيفة الإله الخالق.

وتعمل التراتيل الخاصة بمشاهد تقديم القرابين على تأكيد انسياب المجرى الطبيعى للمراسم اللازمة لتوفير الوجود اليومى للإله داخل المعبد . أما الفرعون ، فهو أيضًا يقدم للإله تقريرًا خاصًا عن الأحداث المهمة فى إطار حكمه .

فها هى حتشبسوت (١٤٩٠ - ١٤٦٨ق.م) ، وهى ترفع صولجانها بيدها اليمنى ، وتشير من خلال منظرين متوازيين إلى أكوام الذهب المكدسة أمام أمون . إن هذا المعدن يعتبر من الضرائب التى تجبى من الدول الأجنبية وهو لازم لكسوة مقصورتها

بالكرنك ، وأيضًا المسلتين العظيمتين التى تتيه فخرًا بإقامتهما . ومن خلال مناظر أخرى ، تشاهد فوق مائدة القرابين أكداس لمنتجات مختلفة الأنواع : لحوم ، مشروبات وخضروات ، أما عن تقديم أو تكريس " القربان الأعظم " فهو يخضع لظروف معينة، إنه عادة ، يتوج أهم مراحل الاحتفالات الإلهية . بل فى أحوال أخرى يقترن بابتهال ورجاء من جانب الفرعون ، عندما تحتم بعض الأوضاع الدقيقة حلاً مناسبًا . وهذا هو ما لجأ إليه نفسه تحتمس الرابع (١٤١٢ - ١٤٠٢ق.م) عندما واجه إحدى حركات التمرد فى النوبة . فمن خلال الوحى الإلهى، التمس مساعدة أمون الكرنك وتعضيده. وحصل عليها بالفعل . وربما تكون استجابة الإله تلقائية أو تستحث بشكل مصطنع ، ولكنها على أية حال تعتبر بمثابة الملجأ النهائى الذى يتجه نحوه الفرعون . وإبان حكم حتشبسوت ثم تحتمس الثالث (١٤٩٠ - ١٤٣٦ق.م) ، تربع الوحى الإلهى فى قلب الحياة السياسية . وبعد ذلك أصبح الخاصة من البشر يلجأون إليه هم أيضًا . وخلال الاحتفالات التى تم إحياؤها لتكريم أمنحتب الأول المؤله وتعظيمه ، لوحظ أن عمال دير المدينة، على سبيل المثال ، قد اعتادوا ، من أجل حل خلافاتهم العامة ، أن يوجهوا بعض الأسئلة المكتوبة إلى تمثال الملك . وهكذا أصبح هذا التمثال مسئولاً عن التصديق على القرارات المتعلقة باستتباب العدالة البشرية . أما بالنسبة إلى الفرعون ، فإن الإله يعبر عن إرادته بتجليه له فى أحلامه ، أو فى غياهب مقصورته ، أو بجوار " سلم ملك الآلهة" ، حيث سمعت حتشبسوت هذا الأمر يصدر إليها من إلهها : " أن تتجه فى الطريق المؤدى إلى بونت. وكذلك الحال بالنسبة إلى تحتمس الرابع : بعد تكريسه " للقربان العظيم " ، لكى يفيده أمون بما يمكن أن يفعله إزاء النوبيين ، فقد انفرد به وتلقى نصيحته : ...... " كما ينصح الأب ابنه".

وفى حالة اختيار أحد المرشحين لتبوء عرش مصر أو إحدى المهام المهمة بالمملكة، يتراءى لاصطفاء الإلهى خلال الأعياد ، أمام جمع حاشد . وبالقطع ، ينتاب هؤلاء الحاضرون ذهول ودهشة قصوى أمام اختيار الوحى الذى لا رجعة فيه أو نقض . وبذا، فعندما قرر رمسيس الثانى (١٢٩٠ - ١٢٢٤ق.م) أن يعين على رأس كهنة الكرنك كاهنًا غير منتمٍ لتكتلات طيبة الكهنوتية ومؤامراتها، لجأ إلى محو كل مظاهر الاعتراض والتأفف المحتمل : فالتمس حكم أمون ، أمام الجمع المحتشد بمناسبة عيد

" الأوبت" . وحتى إذا كان الهدف غير محدد تمامًا ، فإن الأعياد الدينية التى تواكب التقويم المصرى، تعمل على تدعيم كيان الملكية ؛ سواء كان الفرعون شخصيًا هو القائد للاحتفال أو أنه قد ارتبط سحريًا بمضمونه.

مواكب إلهية

أفرد "هيرودوت" من خلال وصفه مصر حيزًا مهمًا للتحدث عن الأعياد (هيرودوت، ٢ ، ٤٠ ، ٥٨ – ٣٦) ولقد ذكر فى شيء من المغالاة ، أعدادًا ضخمة من المساهمين بها . بل وصف ما كان يجتاح الجموع الحاشدة خلالها من تجاوزات. وبالنسبة إلى شخص متأمل ومراقب أجنبى مثله ، لا يستطيع أن يتفهم أسرار الطقوس الدينية اليومية بداخل المعبد ، اعتبرت المباهج ومعالم السرور الشعبى التى تقترن بخروج الإله من المعبد بمثابة المظاهر الوحيدة للحياة الدينية بمصر . وخلاف ذلك ، فإن مضمون الأعياد ومفهومها فى إطار المؤسسة الفرعونية لا أثر له عند هيرودوت . فهذا العالم لا يبدى اهتمامه إلا بمظاهرها الخارجية السطحية فقط ، وخلاف ذلك ، ففى تلك الحقبة التى خضعت فيها مصر لسيطرة الملوك الفرس بدأ التباين والتفاوت واضحًا بين الدور النظرى الذى يؤديه الملك وفحواه الحقيقية .

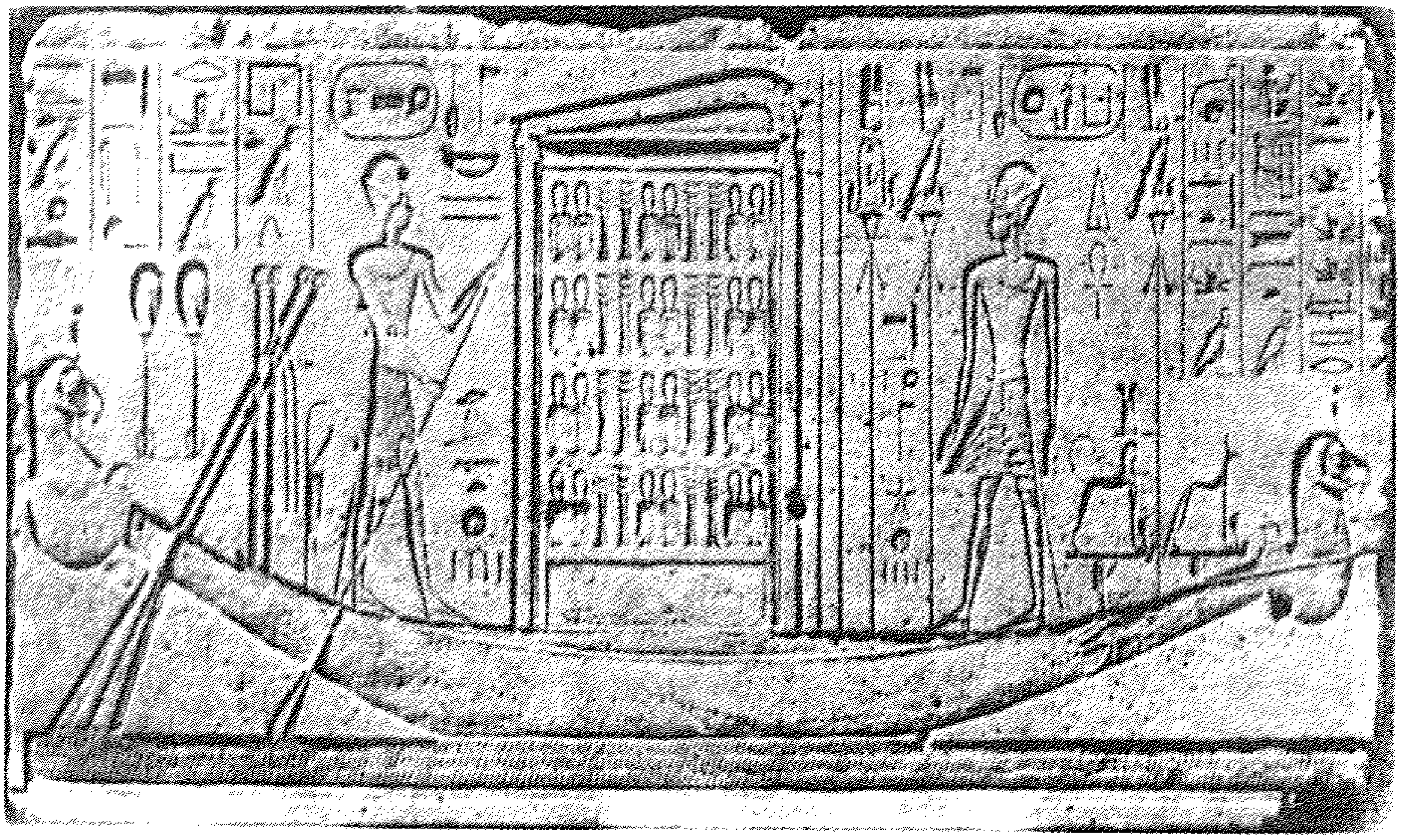
كانت الأعياد المصرية تتدرج على مدى العام كله . وتقام عادة من أجل إحياء ذكرى الظواهر الكونية ، أو تواريخ الدورات الزراعية ، أو احتفالاً بذكرى بعض الأحداث الميثولوجية (الأسطورية) . والبعض منها كان يهم عامة الشعب . ويجذب اهتمامه . والبعض الآخر ليس له سوى أهمية محلية . وبذا ، فإن كل معبد من المعابد كان يتمتع ببرنامجه الدينى الخاص به، الذى تقاس أهميته بمدى أهمية الإله الذى يتم الاحتفال به وبتبجيله ومكانته . فخلال الدولة الحديثة ، بمدينة هابو على سبيل المثال ، لم يكن عدد الأعياد الدينية الجليلة ليقل عن مائة واثنين وستين يومًا . ولا شك أن كلاً من هذه الأعياد كان يخضع لبروتوكول محدد وصارم . ولم يكن يتحتم خلاله ، خروج تمثال الإله من معبده ، بل كان يكتفى بوضعه ، فى أغلب الأحيان ، بداخل مركب محمول ، بخارج الفناء المقدس . كما كانت الضرورة تستلزم، خلال ممارسة طقوس

إنعاش تمثال الإله وإحيائه عند بداية انبثاق أول شعاع شمسي بالعام الجديد ، "أن تقفل جميع أبواب المعبد، وكذلك الأمر بالنسبة إلى البوابات القائمة بجدار ساحته الخارجية "٠

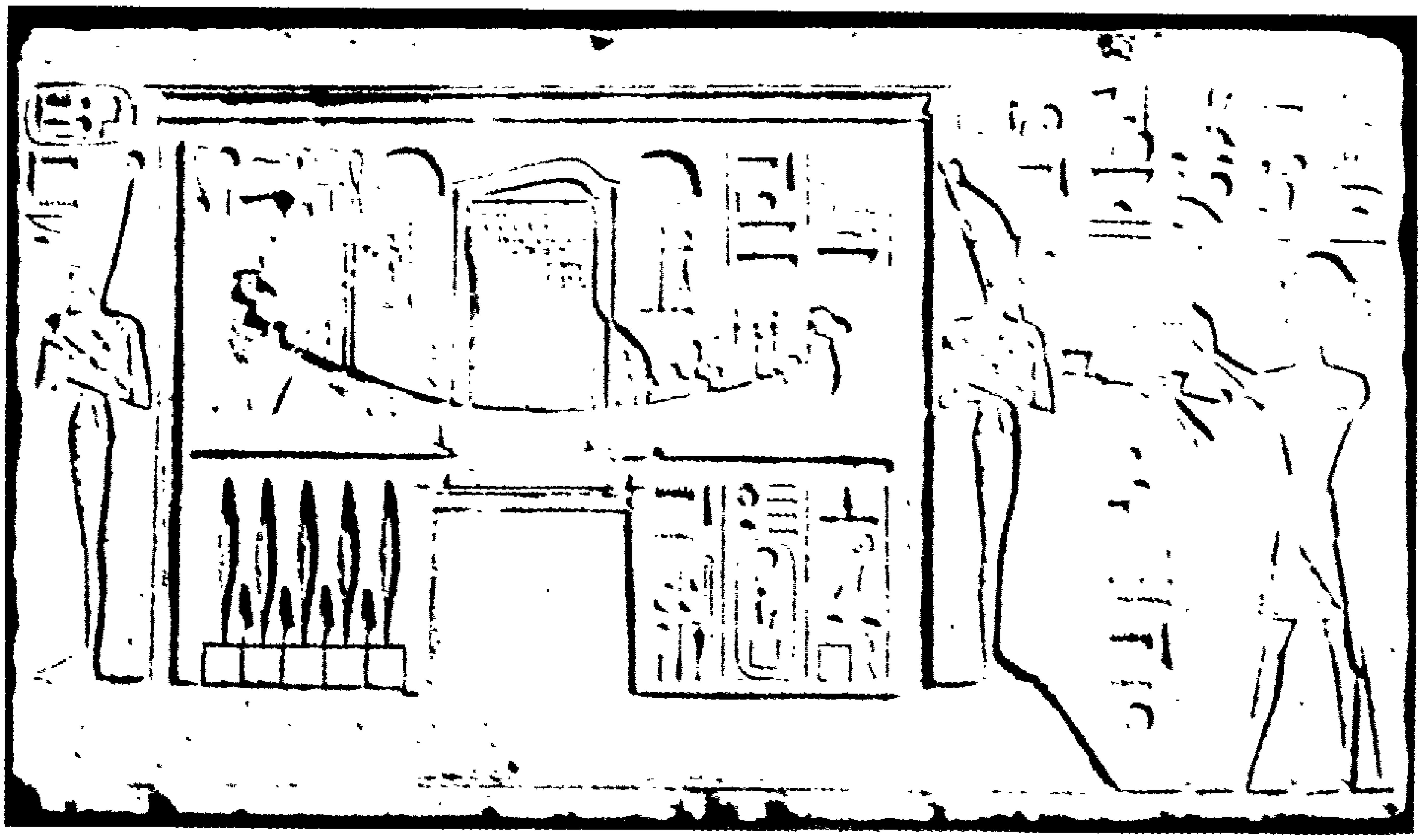
وحالما يتحقق " الالتحام بقرص الشمس " فوق سطح المعبد، تعمل التراتيل والأغاني التى تحيي هذه اللحظة المجيدة ، وكذلك الأدخنة المنبعثة من قرابين البخور واللحوم المشوية على إعلام جموع الشعب المتجمهرة في الجوار ببداية مباهجهم وسرورهم . وعادة ما يخصص الزائر من قرابين هذه المناسبة ، للتوزيع على السكان القاطنين في المناطق المجاورة للمعابد المعنية . عمومًا ، كانت كافة الأحداث الدينية على أرض مصر تستوعب تضامنًا اقتصاديًا وسياسيًا في آن٠

لقد ساعدت الوثائق المصرية المصورة على إبراز الفرعون مقدمًا رئيسيًا للشعائر الدينية ، واستمر ذلك حتى العصر اليوناني الروماني . وخلاله كان يصور في صورة "الكاهن الملك" ، وقد ارتدى رداء طويلاً وتوج " بالبسشنت" . وفي واقع الأمر ، كان الملك من خلال التنظيم المادي وإحياء الأعياد ، يجد الفرصة المواتية ، أمام رعاياه ليتألق في ممارسة امتيازاته الكهنوتية . وخلال الدولة الحديثة ، اعتبرت قيادة مواكب الطواف الديني ، في طيبة ضمن مهام الملك الرسمية . وفوق جدران "معبد الاستراحة" الذى أقامته حتشبسوت في الكرنك من أجل مركب أمون المحمولة ، سردت مختلف مراحل "عيد الأوبت". فخلاله ، أى في الشهر الثاني من العام الجديد ، يقوم الإله بزيارة حريمه في الجنوب . وفوق جدران معبد الأقصر بينت أيضًا خطوات "العيد الجميل" بالوادى ، حيث كان يقام في الشهر الثاني من العام، وخلاله يرسو تمثال الإله عند "معابد المليون" عام الواقعة على الضفة اليسرى للنيل . وعندئذ كان العامة يعبرون النهر متجمعين من أجل تبجيل موتاهم وتكريمهم . وامتدادًا من الكرنك وحتى الأقصر ، شيدت الملكة ست مقصورات من أجل استراحة مركب أمون٠ ونصبت عند مدخل كل منها تماثيل عملاقة تمثلها . وفي إطار إنجازاته العقائدية ، أمر رمسيس الثالث (١١٨٤- ١١٥١ق.م) ببناء مركب أمون النهرية . وقد اعتبرت بمثابة معبد عائم بكل معنى الكلمة، حيث كانت من خشب الصنوبر . ولا يقل طولها عن مائة وثلاثين ذراع (حوالي تسعة وستين متر) . أما عن الرسوم البارزة فوق جدران الفناء الثاني بمدينة

هابو فهى تعكس بكل وضوح الفخامة والأبهة المنتقاة التى أضفاها هذا الفرعون على أعياد "مين" و"سوكر" . وربما قد يصعب ، من خلال كل هذه العناصر أن نؤكد مواظبة الملك سنوياً على حضور كل تلك الاحتفالات. ولكن ، على الأقل ، نستطيع أن نستنبط احتمال مساهمته بها فى حالة عدم انشغاله بمهام أخرى . ولذلك كانت الضرورة تستلزم وجود نموذج رمزى بديل ودائم. وخلال الدولة الحديثة ، بداية من حكم تحتمس الثالث (١٤٩٠ - ١٤٣٦ق.م) ، كان الفراعنة يفضلون الإقامة بالشمال . ومع ذلك ، فلم يتوقفوا عن حضور أعياد " الأوبت" التى تقام فى طيبة ، على الأقل خلال العام الأول من حكم كل منهم . وربما أن صعود مجرى النيل فى تمهل وبطء ، والتوقف بين وقت وآخر فى عدة مراحل تم تنظيمها بكل دقة وعناية ، اعتبر وسيلة فعالة يستعرض الفرعون من خلالها مظاهر سطوته ونفوذه خارج حدود عاصمته. وكذلك يمكن تبرير الاهتمام الفائق الذى كان يوليه الملوك للاحتفالات الإقليمية. ولقد حضر كل من رمسيس الثانى (١٢٩٠ - ١٢٢٤ق.م) ورمسيس الثالث على التوالى بأنفسهما إلى "جبل السلسلة" من أجل مناسبة فيضان النيل . ومن بعدهما بفترة مديدة حضر أيضاً بطلميوس التاسع سوتر الثانى شخصياً الاحتفالات التى أقيمت بمناسبة ارتفاع منسوب مياه النهر فى "إلفنتين" . وأما عن رحلة الفرعون عبر مجرى النيل فى وقت فيضانه ، فلم يكن يعتبر وقتئذ من الأمور المحرمة عقائدياً ، بل لا يحتمل أن هذا الأمر كان محرماً إبان العصر الرومانى ، على الرغم مما ذكره " بلين القديم" Pline L`ancien قائلاً : " خلال فترة الفيضان ، يعتقد أن إبحار الملوك أو الوزراء بمجرى النيل من الأمور المنافية للعقيدة ("تاريخ طبيعى" ١٠٢٩ج) . وفى بعض الأحيان ، قد لا يتمكن الفرعون من الانتقال شخصياً ، فيضطر أن ينيب من يمثله . وبذا يختار بكل دقة من يقوم بمهمته ، بل يضفى عليه أيضاً مظاهر الفخامة والأبهة اللائقة بتمجيد اسمه هو شخصياً. وها هو، إذن، المدعو "إيخر نفرت" ، وقد شمله "سنوسرت الثالث " (١٨٧٧ - ١٨٤٠ق.م) بثقته وزوده بالذهب الذى حصل عليه من خلال حملاته على بلاد النوبة ، يرأس احتفالات أعياد أوزيريس فى أبيدوس . وخلالها بدا مفعماً بالثقة البالغة فى المهمة التى يؤديها، وفيما تتطلبه من صفات ومميزات رفيعة .



جزء من مقصورة حتشبسوت بالكرنك . تبين مركب أمون تنساب فوق المياه خلال احتفالات عيد "الأوبت" ، بتوسطها ناووس الإله ، وأمام هذا الناووس نرى الملكة تؤدى حركة التعبد الرئيسية . وخلف الناووس ، يشاهد تحتمس الثالث وهو يقوم وفقًا للتعاليم الدينية بملامسة سطح المياه بطرف مجدافه أربع مرات – الأسرة الثامنة عشرة (١٤٩٠ق.م) من حجر الكوارتز الأحمر .



جزء من مقصورة حتشبسوت بالكرنك تمثل معبد الاستراحة الخاص بمركب أمون المحمولة خلال عيد الأوبت . وهنا تبدو الملكة وهى تقوم بتبخير أحد التماثيل العملاقة التى تمثلها والمنتصبة أمام المعبد . الأسرة الثامنة عشرة (١٤٩٠ ق٠م) من حجر الكوارتز الأحمر ٠

من خـلال حـرص الملوك على إبراز وجـودهم المبـاشـر أو غـيـر المباشـر فى وقت احـتفـالات الأعيـاد ، تتراءى بوضـوح الدوافع السـيـاسـيـة التى تحركـهم . ولا شك أن حتشبسوت (١٤٩٠ – ١٤٦٨ق.م) عندما أفسحت مكانًا مناسبًا لتحتمس الثالث فى الرسميات الخاصة باحتفالات طيبة ، قد حسبت هذا الأمر بدراية فائقة . فهى قد أشـركت " غـريمـهـا " فى الطقـوس الدينية، وبالتـالى أثبتت رغبـتـهـا فى التـفـاهـم والتصـالح. ولكنها ، مع ذلك ، لم تتزحزح عن شـغل الدور الأول الرئيسـى فى الدولة. وبذا فإنها تؤكد تأكيدًا واضحًا وصريحًا حقها فى اعتلاء العرش . ومع ذلك ، تفتح المجال إلى حـد مـا أمـام تحتمس الثالث. فقد توجت نفسـها بالتـاج الأبيض الخاص بالجنوب ؛ وتركت له التاج الأحمر الذى يرمز للشمـال . واستحوذت لنفسها على مـهمة البت النهائى فى القرارات ، وفى الوقت نفسه تركت لشريكها الدور الثانى المساعد فقط . ومن خلال حـدث آخر مـختلف تمامًـا نجد بيعنخى (٧٣٠ق.م) وقد استـغل إقامـتـه القصيرة الأمد فى طيبة لكى يقيم احتفالات العام الجديد الطقسية، وفى الشهر التالى ، تباهى وهو يقوم بنفسه بحمل تمثال أمون على مدى مختلف مراحل عيد الأوبت؛ وبذا ، استطاع هذا الغازى أن يعلن عن اختيار الآلهة له .

حقيقة إن الاحتفالات الخاصة بإحياء ذكرى الآلهة تبدو وكأنها حملة دعائية للنظام الملكى نفسـه . ولكنهـا ، بالإضـافة لذلك ، تعيد ذكرى التكامل الكونى بالنظام الملكى وتحينه بإيقاعات منتظمة. إنها ترتكز أساسًا على التكرار الأبدى اللانهائى ، وبالتالى ، تمحو فكرة مرور الزمن ، لتؤكد التتابع الدورى لمختلف فترات الحكم . وبذا ، تشاهد فوق جدران الرمسيوم ومدينة هابو ، مشاهد لتماثيل الملوك الأجداد القدامى الذين حكموا مصر فى العصور السابقة ، وقد حملها بعض الكهنة أو وضعت فوق الأرض . إنها تصطحب تمثال الفرعون الحاكم خلال إحياء ذكرى عيد "مين" . وكذلك الأمر فى "إدفو" ، كانت الاحتـفـالات بالعام الجديد تضم فى إطارها الوجود الرمزى للملوك والملكات المتوفين بصحبة الملك القائم على العرش وزوجته . وفى معابد المليون عام

بضفة طيبة الغربية ، كانت مراكب الملوك الأجداد المتوفين ، باعتبارها أقنوم لأمون ، تتلاقى مع موكب " عيد الوادى الجميل " الذى يقوده الفرعون القائم بنفسه إلى معبده . وخلاف ذلك ، كان هؤلاء الملوك الأجداد السالفون يتلقون ، كل عشرة أيام ، قربانًا فخمًا ضمانًا لحياتهم الأخرى . وفى كثير من الأحيان تتضمن الأعياد المصرية بعض الطقوس الجنازية . ومع ذلك ، وحتى فى هذه الحال لا تقتصر على مجرد إحياء ذكرى المتوفين ، بل يمكن اعتبارها بمثابة مناسبة "المرة الأولى". وبذا ، يكون مضمونها الاسمى هو إحياء النفوذ الملكى وإنعاشه ، فى إطار التسلسل الأسرى من ناحية ، وفى نطاق النظام الإلهى من ناحية أخرى . فإن انتصار الإله الخالق قد ارتبط بدورة الطبيعة المنتصرة . فهكذا يمثل من خلال المراسم والطقوس . وبالتالى ، فهو يرمز إلى سيطرة الفرعون الكونية ، ولذلك ، فإن مشاهد المذابح الطقسية ورشق السهام نحو الجهات الأصلية الأربع تدرج فى إطار شعائر المعابد . ومنذ أمد سحيق ، نجد أن الأعياد المكرسة للقوى السفلية قد أدمجت بالإيديولوجية الملكية . وهكذا ، فإن العيد الذى يتم إحياؤه لذكرى سوكر إله جبانة منف، وكان قد أقر به منذ العصر الثينى ، يقام بالتحديد ، قبيل انبثاق الأرض من داخل مياه النهر ، لتبدأ زراعتها . فها هنا، إذن نوع من التضامن الجنازى ، والزراعى والفرعونى الوثيق الصلة . وبسبب السمة التأليفية التى كانت قد تمت منذ أمد بعيد بين شكلى كل من سوكر وأوزيريس ، لجأت الطقوس إلى استعادة مواضيعها الأساسية من قصة " إله أبيدوس" ، مثل : التدمير الرمزى " لست" ولمعاونيه حيث يتم سحريًا تخصيب الأرض بدمائهم ، وكذلك هناك الشعائر الخاصة بتبخير تمثال الإله ، ثم دفنه ، وأخيرًا البعث من جديد باعتباره تأليهًا وتبجيلاً ، يتألق من خلال موكب فخم ومهيب يتصدره الملك شخصيًا بصحبة أفراد عائلته وكبار موظفيه .

ولا شك أن مثل هذا الاحتفال الفخم كان يستوعب ، فى نطاقه بذر الحقول الزراعية ، ومشاهد انتصار الإله على قوى الفناء ، وأبدية النفوذ والسلطة الفرعونية

فى آن. ولذا كانت مشاهد المراسم تسرد أساسًا على مدى التاريخ كله ، بداخل المعابد المكرسة للطقس الملكية ، أى بالتحديد ، بوتقة الانتعاش الشمسى .

وربما قد لا تستلزم الضرورة هنا وضع قائمة بطقس الأعياد المصرية وشعائرها فهى فى واقع الأمر ترمى جميعها إلى تمجيد المؤسسة الفرعونية وتعظيمها . بل تعتبر أيضًا وسيلة يتأكد من خلالها ، شعائريًا دوام هذه المؤسسة الملكية . ولكننا ، سوف نحاول ، مع ذلك دراسة مضمون " عيد الأوبت" فى طيبة وفحواه . والجدير بالذكر ، أنه خلال الدولة الحديثة ، كان أمون هو محركه الرئيسى . وعلى الرغم من ذلك فقد تطابق هذا العيد بالشعائر المؤسسة للملكية . ولذلك ، نجد أن حور محب (١٣٣٣ - ١٣٠٦ق.م) قد أصر على أن يتم الاحتفال بتتويجه على عرش مصر خلاله . ولقد أقر بهذا العيد للمرة الأولى خلال عهد حتشبسوت (١٤٩٠ - ١٤٦٨ق.م). وقد أخذت فترة الاحتفال به تمتد تدريجيًا حتى وصلت إلى أربعة وعشرين يومًا خلال عهد رمسيس الثالث(١١٨٤ - ١١٥٣ق.م) . وهو يحقق ، على المستوى الدينى ، الانصهار ما بين أمون الكرنك وأمون الأقصر " على رأس حريمه بالجنوب" . وعلى ما يبدو أن هذا الكيان الذكورى الذى يظهر به الإله يجسد قواه الخلاقة . وعلى المستوى الملكى ، نجد أن الفرعون يقود بنفسه الموكب الخاص بهذا الإله . وبالإضافة لذلك توجد مركب خاصة تتضمن تمثال " الكا" الخاص به ، أو بالتحديد الجزء الإلهى بداخله، الذى يتناقل من ملك إلى آخر، وهى ترافق عبر النهر أسطول المراكب الخاصة بثالوث طيبة. وخلال إقامة الفرعون بمعبد الأقصر ، يتكرر شعائريًا مولده الإلهى . وفى نهايته يتقمص جسده ثانيًا " الكا" الخاصة به . ولذلك يعمل هذا العيد على نقل كافة مراحل الزواج الإلهى المصورة فوق جدران هذا المعبد إلى كيان الفرعون البالغ. ويؤكد هذا التأويل ويدعمه وجود كاهنة تعرف باسم " الزوجة الإلهية : "ها هى قد حضرت ، ها هى قد حضرت ، وسوف توجه مديحها للملك" .

إذن ، فالملك ، الذى يجسد أمون فى الحياة الدنيا ، سوف يقوم بتجديد نفسه

وبعثها مرة أخرى من خلال الالتحام الرمزى بالعنصر الأنثوى الذى تمثله هذه الكاهنة، التى تقوم بدور مزدوج : الملكة والإلهة فى آن. وفى الأقصر ، كل عام كان يتم الاحتفال بإحياء ذكرى النسب فوق الطبيعى الذى يتسم به الفرعون من خلال أسطورة "كاموت إف" ، وهى تعنى " ثور أمه" . وهكذا فإن التراتيل التى تستقبل الموكب عند وصوله إلى هدفه ، تلزم أمون بأن يعضد الفرعون للاستمرار فى أداء مهمته ، خاصة أنه لا يقصر أبداً فى القيام بدوره كابن للإله : " ها أنت تشرق بكل اكتمالك يا أمون رع . وأنت قائم بمركبك أوسرحات [....] . ها هو ابنك الأكبر الذى احتضنته يقوم بإرشادك فى مركبك نحو الأويت . فلتعطه زمناً أبدياً باعتباره ملكا للقطرين " .

وتتوالى السنين وتمر الفصول ، وتمضى عشرات الأعوام ، وتتكرر إلى الأبد عودة الظواهر الطبيعية . وفى الحين نفسه تتثبت جذور دوام المؤسسة الملكية. ولكن مختلف مراحل الوظيفة الملكية ؛ أى التتويج الذى يكرس ألوهية الفرعون ، واليوبيل الذى يعمل على بعث كيانه وإحيائه من جديد ، يتم إحياؤها خاصة من خلال الالتقاء بالأحداث الكونية (لفصل ٦ - ٧) . إن الفرعون هو أحد عناصر الخلق . ومن هذا المنطلق فهو يخضع لمختلف الدورات الزمنية . ولكن ، باعتباره تجسيداً للخالق ، فهو ينظم هذا الخلق وينسقه.

فى بعض الأحيان قد ينتقل الفرعون شخصياً من مقره ،من أجل أداء الطقوس الإلهية اليومية ، أو لكى يقوم بإحياء شعائر كبرى ومهيبة . وعندئذ ، يتم تنظيم وإعداد كامل قبيل وصوله إلى المعبد . ومثله مثل الكاهن القائم بالشعائر ، يتحتم عليه القيام بعدة التزامات طقسية (هيرودوت ، (٢) ، ٣٧). وهكذا ، فإن الفرعون ، فى مجال ممارسة وظيفته الكهنوتية ، ملزم بالتخلى عن صفاته البشرية ، ليتشبع بجوهره الإلهى. فها هو بيعنخى (٧٣٠ق.م) على سبيل المثال ، عند كل مرحلة من تنقلاته : إنه يؤدى " كافة الشعائر التى يجب أن يلتزم بها أى فرعون " ، قبل أن يقوم بتبجيل إله المدينة التى سوف ينزل بها وإجلاله . ومن خلال النقوش البارزة تتراءى مراحل

الاقتراب من الإله ، فهى تسرد تدريجيًا فى مختلف جوانب المعبد .فبداية من مدخله وحتى باب قدس الأقداس ، يتحتم على الفرعون القيام بتكرار رمزى لخطوات التتويج الرئيسية :الخروج من قصره ، والتطهر ، ومرافقة الإله ، ووضع التيجان ، وارتقاء العرش، والتتويج (الفصل السادس) . وها هو الملك عندئذ قد طرأ عليه تغير ما ، فقد أضفيت عليه قوى غير طبيعية . وبالتالى ، يستطيع أن يتنقل فى مختلف أنحاء بيت الإله . وفجأة ، وعلى مسافة كافية ، يقف دون حراك ، وقد اتخذ وضع التعبد فأدار راحتى يديه نحو الأرض ، ثم رفعها عاليًا نحو وجه مخاطبه الإلهى . وفى هذه اللحظة يبدأ ترتيل صلاة خاصة بمناظر تقديم القرابين . ورويدًا رويدًا ، يتقارب الجسدان ، لكى يتمكن الإله من مد نفثات الحياة نحو أنف الفرعون . وأيضًا ، وفى نهاية الأمر ، لكى يحتضن جسد كل منهما الآخر ، وقد التصق وجهيهما ، وتشابكت أعضاؤهما . وخلال العصر الأثيوبى والصاوى ، حينما كانت العابدات الإلهيات يتمتعن بالحقوق الملكية نفسها ، أشارت المناظر فى تحفظ واضح إلى احتمال وجود التقاء جنسى بين أمون " وزوجته الإلهية " .

وربما ينبثق ذلك من منطلق بعض الروايات الأسطورية التى تقول إن استعادة الإله الأولى لحيويته وانتعاشه كانت تعتمد أساسًا على النساء. فها هى الكاهنة تلتصق بأمون ، ويلامس نهداها صدره . وتقرب أحد فخذيها من جسده . وربما أن هذا الالتقاء الحميم الذى يربط بينهما ، يبدو أكثر وضوحًا أيضًا ، من خلال بعض التماثيل - المجموعة ، التى تمثل أمون إردس الأولى (٧٣٠ - ٦٩٠ق.م) وقد استرخت فوق ركبتى أمون ، وهى تحتضنه بين ذراعيها . أما هو ، فمن ناحيته ، قد وضع يديه فى حنان بالغ فوق ردفيها .

لقد أفسحت الديانة المصرية مكانًا رحبًا لفيض المشاعر والأحاسيس . فهناك على سبيل المثال مشاهد العناق بين الإله وابنه ، أو بين الإله ورفيقته البشرية . وجميعها تعبر وتمجد مشاهد الحميمية العائلية ؛ التى أومأت إليها الوثائق الدنيوية .

الفصل الخامس

الهبـــــة الإلهيــة

من أجل خدمة البشر ، يستعين الفرعون بالمرايا الإلهية التى حصل عليها يوم مولده خاصة أنها تتجدد بصفة مستمرة من خلال اتصاله والتحامه الجسدى بالآلهة . فمثله مثل الإله الفخرانى عند الشلال الأول ، الذى يقوم بتشكيل البشر فوق مخرطته، يعرف الفرعون أيضًا بأنه " خنوم الذى يشكل كل جسد" . فهذا ما أكدته إحدى "تعاليم الوفاء" التى ترجع إلى الدولة الوسطى . بل هو يضفى معالم الازدهار والأمان على كافة رعاياه . وفى مجال المفهوم الثيولوجى ، نجد أن هذه الاستعارة أو المجاز تعبر عن قوة الفرعون الخلاقة ، التى تضم العنصر الذكرى والأنثوى فى آن، والتى تنبثق منها كافة أنماط الحياة. فالوظيفة الملكية تفوق، إذن، الجنس البيولوجى. وهكذا ، فمنذ الدولة الوسطى ، كان الفرعون يطابق بآلهات إناث ، بسخمت على سبيل المثال ، أو باستبت أو رننوتت (إلهة الحصاد) . وعلى عكس ذلك ، نجد أن حتشبسوت (١٤٩٠ - ١٤٦٨ق.م) ، من خلال ممارستها اختصاصاتها الملكية ، قد تطابقت ، على الرغم من طبيعتها الأنثوية ، بالذكور فى خصوبتها : "لقد استوعب القطران أبناء أبنائك. فإن كمية لقاحك لفائقة الضخامة " . ومن هذا المنطلق نفسه، يمكن أن نفسر ما عرف تحت عبارة "باثولوجية" أمنحتب الرابع - أخناتون (١٣٦٤ - ١٣٤٧ق.م). فمن خلال التماثيل العملاقة التى نصبها هذا الفرعون فى بداية عهده بالمعبد الذى كرسه لأتون بالكرنك تتراءى بوضوح السمات الخنثية : بروز البطن إلى حد ما ، اتساع عرض الردفين ، وربما أنه قد استلهم فى صناعتها من تماثيل "حابى" ، إله الفيضان بل خلاف ذلك ، فإن أحد هذه التماثيل العملاقة يبين هذا الفرعون عاريًا تمامًا ، وبعضوى ذكورة وأنوثة فى آن . ولا شك أن هناك تبرير ما لمثل هذا المنظر ، المتناقض من الوجهة الطبيعية وأيضًا من ناحية القانون الأيقونى التقليدى ، الذى يخص الطفولة فقط بمظهر العرى ؛ ويميز بكل وضوح بين البنات والصبيان . وهذا

المبرر يتراءى من خلال التراتيل التى دونها الفرعون تمجيداً وتبجيلاً " لأتون" ، فعلمنا أنه تجسيدٌ متطابقٌ به : "أنت الذى ينبت النطفات لدى النساء ، وأنت الذى يخلق اللقاح عند الذكور" . وبصفة عملية يبين تماثل الملك بكل من "خنوم" أو "حابى" : أن مصر بلد خصب فى تعداد سكانها ؛ وذلك ، بفضل نظمها المنسقة ، والسلام السائد فى أجوائها ، ووفرة الخيرات وكثرتها التى تحققها المؤسسة الفرعونية .

الفرعون كفيل بوفرة الخيرات الغذائية

خلع فراعنة الألفية الأولى عدداً من الامتيازات والحقوق الملكية على "العابدة الإلهية" التى كان يتم اختيارها عادة من محيط العائلة الملكية نفسها . وذلك من أجل زيادة الهيمنة والسيطرة على رجال الدين فى طيبة . وعلى الرغم من ذلك فقد استأثروا لأنفسهم بميزة دمج أسمائهم بفيضان النيل . ففى تلك الحقبة ، "كان الفرعون دون أدنى ريب، هو كفيل الازدهار وتزايد الخيرات فى مصر" (ج. لكلان ، ١٩٦٥، ص ٣٨٣).

الفرعون ممون الآلهة بالقرابين

لم تذكر أية نصوص مصرية أن المصريين قد عزوا إلى مليكهم المقدرة الفوق طبيعية على الهيمنة على تدفق مياه النيل وفيضانها . ومع ذلك ، فإن ارتفاع منسوب مياه النيل هو هبة تمنحها الآلهة للفرعون . وبدوره ، يكلف هذا الأخير شخصياً، بأن يرد لها الفوائد التى تعود من ورائها . ومن خلال تعبده وورعه الفائق ، استطاع الملك النوبى "طهرقا"(٦٩٠ – ٦٦٤ق.م) أن يحصل من أمون على فيضان متميز واستثنائى فى العام السادس من حكمه . فلقد "هطلت الأمطار من السماء فى النوبة وجعلت قمم الجبال تتألق" . " وغمرته سعادة قصوى لما قدمه له إياه " . وبالتالى ، عبر فوراً عن امتنانه وعرفانه " بتقديم قرابين لكافة الآلهة ". ولقد تم إحياء هذا الحدث بشكل

عقائدى، بتكريس تمثال نذرى من البرونز يمثل الملك وهو راكع وقد أمسك بآنيتين مستديرتين أمام شكل ذهبى للصقر "حمن" ؛ وهو إله مهجن موطنه بالإقليم الثالث بمصر العليا ؛ ويرتبط عادة بظاهرة الفيضان . ولقد تطابق هذا الوضع الذى اتخذه "طهرقا" فى هذا التمثال – المجموعة، بنمط واسع المدى من الأشكال التى تبرز بصفة خاصة وظيفة الفرعون الكهنوتية ، أو الممول الرئيسى للآلهة بالقرابين .

ترجع عادة إثبات مستويات ارتفاع الفيضان سنوياً، إلى الفراعنة الأوائل الذين حكموا مصر. ومن خلال " حجر بالرمو" ، الذى يعتبر بمثابة وثيقة دونت بها قائمة الملوك الذين ارتقوا العرش حتى عهد " نفر إيركارع" بالأسرة الخامسة (٢١٣٠ق.م) ، أشير إلى هذا العمل بشكل منتظم . فقد كان يتم قياس ارتفاع منسوب مياه الفيضان، بواسطة أجهزة " النيلومتر" (مقاييس مياه النيل المدرجة)، المقامة عادة بأماكن استراتيجية من النهر. وكان ذلك يجرى خاصة من أجل توقع مدى حجم المحاصيل الزراعية ، وتقدير قيمة الضرائب. وكذلك لتنظيم المجال الاقتصادى بالدولة . وفى ذاكرة البشر ، بقى معدل الفيضان دائمًا أبداً الدليل الناصع على الهبة الإلهية للملوك ، تتوالى من جيل إلى جيل على الدوام . وخلال الألفية الأولى ، فى "الكرنك" ، أقيمت منصة بالمكان الذى تنتهى عنده القناة المتفرعة من نهر النيل . وهى مازالت حتى الآن تحتفظ ببعض التسجيلات عن فيضان النيل فى عهد بعض الملوك الليبيين ، والنوبيين ، والصاويين ،وتبين عن الارتفاعات التى وصلت إليها مناسيب المياه . فيلاحظ أن مستوى الصفر يتطابق بمستوى أرضية قاعة الأساطين نفسه . ومع ذلك ، فلم تكن هذه اللوحة تتضمن أى مقياس متدرج لتحديد مستوى ارتفاع المياه. وبالتالى ، فإنها بالقطع لم تستغل عمليًا فى تقدير منسوب الفيضان . ولا تهدف الإيماءات المسجلة عليها إلا لتمجيد قوة دفع المياه وتعظيمها والإشادة بدور الملك العقائدى : " الفيضان (حابى) ، بالعام (س) ، خلال حكم الملك (ج)". وبالنسبة إلى بعض العهود، أشير إلى أن الفيضان قد وهبه للفرعون أبوه أمون لكى يزدهر عصره . وتبين زخرفة الممر المؤدى إلى المنصة التى شيدها "طهرقا"، مشاهد الموكب الطقسى الذى ينظم فى إطار أعياد العام الجديد ، للتوجه نحو رصيف القناة للحصول على مياه النيل

المقدسة. ولا شك أن ذلك يفصح عن الهدف الدينى الذى شيدت من أجله هذه اللوحة . ويشير أيضًا إلى أهمية التعبير الطقسى الذى يقدم لتمجيد هذا النهر . وغالبًا ما كان الفرعون يرأس الأعياد التى تحيى ارتفاع فيضان النيل؛ ويلقى فى مياهه الخصبة بعض الخبز والحلوى ، والزهور والفاكهة ، وتماثيل صغيرة لحابى ، من أجل زيادة القوة المخصبة بمياهه. وأحيانًا ، يقوم الملك بتقديم قرابين وأضاحى غير عادية فى حالة اضمحلال منسوب الفيضان. إن الفرعون يؤدى كل ذلك أيضًا باعتباره "الكاهن الأعلى" بمصر. ولقد استمرت تقاليد إقامة تلك الأعياد حتى العصر الإسلامى بمصر . ففى ١٨ أغسطس عام ١٧٩٨ ، أقيمت بالقاهرة بحضور نابليون بونابرت والكتيبة الفرنسية المصاحبة له ، احتفالات خاصة بفيضان النيل . إنها ، بالقطع ، تعيد ذكرى تلك التى كانت تقام فى العصر الفرعونى؛ ولكنها، تبتهل إلى "الله" وتتضرع إليه : " لقد دعونا الله أن يغمرنا بنعمه ، ورحمته ، وكرمه . إننا نحمده على ما أسبغه على عباده، وحقق آمالهم . إننا نشكره لأن مياه الفيضان قد وصل منسوبها إلى ستة أذرع وخمس بوصات " فهذا ما عبر عنه كبير القضاة فى كلمته بتلك المناسبة.

لنعد الآن إلى تناول المجال الزراعى فى بحثنا هذا . وسوف نجد أن مختلف الأوصاف ، والتمثيل والتصوير الذى يعبر عن شخصية الفرعون باعتباره الضامن الأعلى لإشباع احتياجات الشعب الغذائية تبدو وثيقة الصلة بفاعلية الإله تجاه ارتفاع منسوب الفيضان. وذلك من أجل دفع تأثير الحكومة الملكية وحثه أمام عيون "ماعت". ولذا ، تستلزم الضرورة الآن دراسة المواضيع التى تبرز وتمجد سمات توفير الغذاء من جانب الملك . بحيث يتواكب ذلك مع الواقع الطبيعى بمصر. بل علينا أيضًا أن نواجه هذه المواضيع بالدور العملى الذى تقوم به السلطة المركزية فيما يختص بتوزيع خيرات هذا البلد .

لقد بينت الأبحاث الحديثة الخاصة بمحيط مصر البيئى عن تأثير مختلف تحركات نهر النيل على أحوال هذا البلد بصفة عامة ، (Butzer W.K. ١٩٧٦ "Possim") . ويبدو وادى النيل فى هيئة محدبة أو ناتئة إلى حد ما . وبذا ، فخلال فترة الفيضان ، يتسبب

ذلك فى تكوين بعض الارتفاعات الطبيعية . وهى تعمل ، دون أى تدخل من جانب البشر على خلق أحواض حجز للمياه . وبذلك ، فإن عمليات الرى الصناعية التى سادت منذ بداية عصر ما قبل الأسرات قد تبدلت إلى رى طبيعى استفاد منه المجال الزراعى بوادى النيل . ولم يجر ذلك فى أعقابه أى تغيير فى النظام الاجتماعى . بل لم يتسبب فى قلب أوضاع التنظيم الاقتصادى بشكل جذرى . وعلى مدى التاريخ كله، استمرت التكنولوجيا الزراعية فى هذا البلد على فطرتها وبدائيتها . وكانت ترتكز أساسًا على توفير العناية والرعاية الفائقة لتلك البيئة التى كونها هذا النهر: تقوية سدود حجز المياه وتدعيمها، وبناء حواجز ثانوية بداخل أحواض مياه الفيضان ، وتطهير القنوات وتنظيفها . وفى كل عام ، كان الفلاحون يفتحون السدود حالما ترتفع مياه النهر. ثم يعودون لإقفالها ، عند ملاحظتهم لأول دلائل انحسار الفيضان.

ولقد تمت الاستعانة بالآبار ذات الشادوف خلال الأسرة الثامنة عشرة . أما الساقية، فقد اخترعت بعد ذلك ؛ أو بالتحديد فى العصر الفارسى ، واستمر استغلالها حتى عصر البطالمة . وهى تعمل خاصة على رفع المياه رأسيًا . ومن استتباعات هاتين الوسيلتين : زيادة مساحات الأراضى المزروعة ، وتحسن فى مستوى الإنتاج الزراعى بصفة عامة . ومع ذلك ، فإن نظام الرى المتدفق على الدوام ، الكفيل بتوفير مخزون من المياه فى حالة نقص الفيضان وضآلته ، لم يعرف فى عصر الملوك الفراعنة . واستتباعًا لذلك ، وبسبب بطء الاتصالات بالنسبة إلى سرعة تدفق مياه النهر ، لم يبدو استعمال "النيلومتر" فعال بما فيه الكفاية . بل لم يسمح بمطابقة عمليات الرى مع تقلبات النهر وأحواله. وهكذا نجد أن العلامة الهيروغليفية التى ترمز إلى الحياة تنبثق من مثل هذا الحال القدرية الحتمية . إذن ، فعلى طول المدى ، كان من المستحيل مواجهة تسلسل مستمر من السنوات العجاف .

ولعلنا نلحظ أن الإيماءات إلى فترات القحط والمجاعة قد احتلت مكانًا مهمًا فى إطار المصادر المصرية القديمة ، سواء المدونة أو المصورة . ولا شك أن مصر كانت تعانى عند بداية كل عام من أخطار مثيرة للقلق . ففوق جدران الطريق الصاعد بمعبد

" أوناس" الجنازى بسقارة (الأسرة الخامسة - ٢٣٠٠ق.م) ، تبدو مشاهد ممثلة لبعض سكان الصحارى المتضورين جوعًا وقد أتوا إلى أرض الوادى بحثًا عما يقتاتون به . فهو إلى حد ما أحسن حالاً من الصحارى.

فها هى مشاهد رسمت بواقعية فائقة الحد : أجساد هزيلة برزت عظام قفصها الصدرى، وأثداء نساء مترهلة واهية . وكذلك الأمر بالنسبة إلى رجل طاعن فى السن يكاد يسقط إعياءً وتهاوياً وقد سنده أبناؤه . ثم هذه المرأة التى دفعها الجوع القاتل إلى التهام حشرات شعرها. ومن خلال بعض الكتابات المصرية ذكرت فترتى قحط ومجاعة، تراءت فى إطارهما مظاهر أكل لحوم البشر : " لقد وصل الحال بجميع سكان البلد إلى التهام أطفالهم ". فهذا على سبيل المثال ، ما كتبه أحد حكام الأقاليم خلال " عصر الانتقال الأول". ولقد تراءى صدى هذه الظاهرة فى كتابات ديودور (١ ، ٨٤ ، فى العام الأول ق.م) : " يحكى أن سكان مصر قد اجتاحتهم المجاعة ، وأنشبت بهم أنيابها. فأخذوا يلتهمون بعضهم بعضاً. ولكنهم لم يحاولوا أبداً أكل حيواناتهم المقدسة".

ولكن علينا ، على الرغم من ذلك ، أن نقر بأن مثل هذه الأقوال لم يتم التحقق منها تمامًا. وبالتالى، قد شابها شىء من المغالاة ، وربما أن من ذكرها قد أراد أن يصف تلك الأحوال الرهيبة فى أبشع مظاهرها وأفظعه. وبالتالى ، يمجد ويعظم من قوة من قام بتعديلها وإصلاحها ومقدرته . أما عن "ديودور" ، فربما كان يهدف إلى التنديد بالتناقض والتعارض الذى تمخض عن عبادة المصريين للحيوانات . عمومًا سوف ندع مثل هذا التطرف . وعلينا أن نذكر أن تسلسل الكوارث الطبيعية التى تصيب مصر فى فترات القحط والمجاعة . تخضع عادة لهذا السياق الثابت : ذبول الحبوب ، إصابة الأهالى بالهزال والضعف الشديد : (كانوا يعجزون عن السير) . وتركز النصوص بوجه خاص على اضمحلال أجسام الأطفال والطاعنين فى السن ، وعلى صعوبة دفن الأعداد المتزايدة من المتوفين وفقًا للطقوس السائدة: " لقد دفن الكثير من الموتى فى أعماق مياه النهر" . ونظراً لعدم توافر القرابين"، فقد أقفلت المعابد أبوابها، وتراكمت الأتربة فوق المقاصير " ، وتمخضت المجاعة عن انتشار السرقة والنهب ، بما

ضاعف من المشاعر العامة بعدم الأمن والأمان : " كان البعض يختبئون وراء الأيكات والشجيرات الكثيفة ، يتربصون بأى مسافر عند غروب الشمس ، لكى يستولوا على ما له ومتاعه وكل ما يحمله . بعد ذلك ، ينهالون عليه ضربًا مبرحًا بالعصى ثم يقتلونه " . والأهم من كل ذلك أن البلد بأكملها كانت تبدو كأنها على وشك الانطفاء ." فالنساء أصبحن عاقرات ولا يحملن . ولم يعد "خنوم" يشكل أى مواليد بسبب ما تعانيه مصر من حالة متردية " . وهكذا عرف المصريون ظاهرة انقطاع الطمث لدى الإناث فى أوقات المجاعات. وهذا ما وضحه بالفعل فى وقتنا الراهن بعض مؤرخى أوربا الحديثة (أ. لوروى لادورى ، ١٩٦٩، Passim) .

ولذا ، فإننا لو حاولنا أن نعرف مصدر تفكك "عصر الانتقال الأول" وتفسخه، وأيضًا سبب أفول الدولة الحديثة " وتدهورها ، سوف نجده حتمًا فى النقص المتكرر لمياه نهر النيل، وفى عجز السلطة الفرعونية عن "فرملة" استتباعاته الدرامية . وعلى عكس ذلك ، فإن الفيضان العنيف ، يشكل قوة مدمرة ومخربة ، أشارت إليها بعض المصادر . ففى العام الثالث من حكم " أوسركون الثالث" (٧٧٧ - ٧٤٩ق.م) على سبيل المثال ، وعلى إثر تحطم أحد الجسور، غمرت المياه فناء معبد الأقصر حيث وصل ارتفاعها إلى حوالى (٩٤ر.) م : " لقد تحولت جميع معابد "طيبة" إلى ما يشبه المستنقعات" . ولذا ، فإن فاعلية الجهد البشرى تقاس بمدى مقاومة الارتفاعات والسدود، وبمقدرة القنوات على التنظيم .

ولعلنا لا نتعجب أو نندهش عندما نلاحظ أن الأعمال المرتبطة بالرى ، التى تكيف حياة المصريين اليومية ، تقدم قائمة ضخمة من التشبيه المجازى فيما يختص بالدعاية الملكية ، فأحيانًا يشبه الملك "بسد حجرى" ، أو " بقناة تعمل على وقف اندفاع تدفق التيار" . وربما قد تحاول كل هذه التشبيهات الإيماء إلى سيطرة الفرعون على المحيط البيئى ، ولكنها ، على الرغم من ذلك ، لا تعزو إليه بالتحديد أى اختصاص نوعى فى هذا المجال . فالمهام الهيدروليكية ترجع فى المقام الأول إلى المجموعات المحلية التى توارثت بعض التقنيات عن أجدادها . وفوقها تتدرج هيئات الإدارة المركزية لمجرد

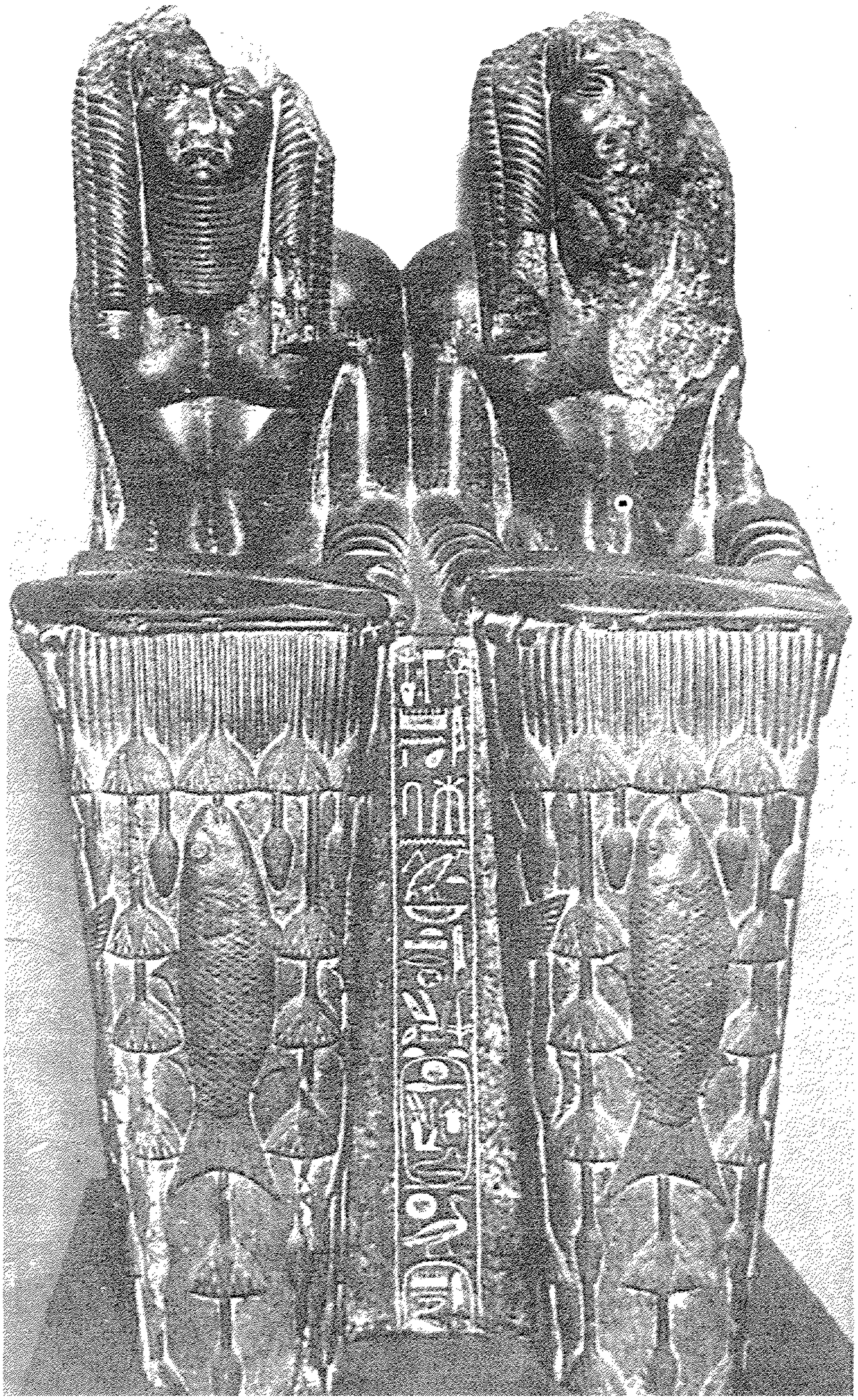
التنظيم الضريبي للمحاصيل. إن عبارة " الإقليم"، بالمصرية القديمة" سبات "Sepat"، ولقد حددت تبعًا لتقسيمات الأراضى الأولى فى مصر . والعلامة الهيروغليفية التى تمثله تبدو فى هيئة تربيعات متساوية من الأحواض التى تحوطها بعض السدود . ونجد أن التسمية العريقة القدم التى يوصف بها حاكم الإقليم هى "الذى يقوم بحفر القنوات"، وعلى ما يبدو أنه لقب تقنى السمات يرجع إلى بعض التدرجات القائمة فعلاً .

وحقيقة إن تنظيم مياه النهر لا يرجع إلى الأصول التاريخية للمؤسسة الفرعونية، ولكن ذلك لا يعنى أبدًا لامبالاة السلطة الملكية إزاء الأعمال الهيدروليكية (الخاصة بالمياه). فقبل توحيد القطرين (٣٠٠٠ق.م) ، صور الملك العقرب ، على رأس مقمعة ضخمة وهو يحفر بفأسه مجرًى لبعض القنوات . ولكن الوثيقة نفسها تحدد بكل وضوح أن أساس سلطته ونفوذه يرتكز على صفاته كمحارب جسور وقناص بارع . ووفقًا لما ذكره "هيرودوت" (٢ ، ٩٩) ، أن الملك "مينا" قد وقع اختياره على "منف" موقعًا لعاصمته الجديدة . وقد أمر بإقامة سد من الطين على الزاوية التى يتخذها مجرى النيل وهو ينطلق نحو الجنوب ، على بعد حوالى مائة ستاو من المدينة ، لكى يحميها من أخطار الفيضان" . ويضيف "هيرودوت" قائلاً : "وحتى فى أيامنا هذه ، هاهم الفرس يراقبون عن قرب هذه الزاوية من النيل لكى يجعلوا النهر يلتزم بمجراه الحالى . وبالتالى ، كانوا يقومون فى كل عام بتقوية الحاجز الذى يقفلها" . أما خلال "الدولة القديمة" ، فقد أمر ملوكها بإقامة أحواض وأرصفة بمنطقة "منف" ، وذلك من أجل توفير سهولة نقل الموارد اللازمة لتشييد المجمعات الجنازية . أما عن فراعنة الأسرة الثانية عشرة فقد عملوا على دمج أسمائهم بحركة التطوير الزراعى فى الفيوم. ولذا، حولوا "بحر يوسف" ، أى تلك التفريعة الطبيعية من نهر النيل ، إلى قناة ، تحكموا فى منسوبها وفقًا لدرجة ارتفاع مستوى الفيضان . أما فى جنوب مصر ، فقد تم حفر قناة ، على مستوى ارتفاع الشلال الأول نفسه . وكان قد استهل حفرها أيام الأسرة السادسة . ثم انتهت فى عصر الملك سنوسرت الثالث (١٨٧٧ - ١٨٤٠ق.م) . وعلى ما يبدو، أنها أقيمت لمبررات استراتيجية : لسهولة اختراق الأراضى النوبية ، أما "قناة فرعون" ، فتقع بشرق مصر ؛ بدءًا من "تل بسطة" . وهى تربط ما بين النيل والبحر

الأحمر وفقًا لتخطيط قديم لهذا النهر. ولم تمارس نشاطها الفعلى إلا فى العصر الفارسي، خلال حكم الملك دارا الأول (٥٢٢ – ٤٨٥ق.م) .الذى كان يركز كل اهتماماته، فى الربط بأقصى سرعة بين مختلف مناطق ملكه. وبالنسبة إلى الملك "نخاو" الثانى (٦٠١– ٥٩٥ق.م) فكان يهدف من خلال سياسته، إلى انفتاح مصر على عالم حوض البحر الأبيض المتوسط. ولكنه عند وفاته ، لم تكن مياه النيل قد وصلت إلى حوالى ثمانين كيلو متر من القناة التى أراد حفرها. وقد ذكر "هيرودوت" فى هذا الصدد (١، ١٥٨) أن الملك المصرى " قد أمر بوقف العمل فى هذه القناة ، تبعًا لقرار أحد وسطاء الوحى".

وبخلاف تلك الإنجازات المنتظمة ، كان نشاط الفرعون وممثليه فى هذا المجال ينبثق أساسًا من منطلق التوقعات ، والوقاية والتدارك . فحالما تصل بوادر الفيضان إلى أسوان، كانت تتم تقديرات أولية للمحاصيل المقبلة ، بفضل ما يبينه "نيلومتر إلفنتين" من منسوب ارتفاع الفيضان. وعند انحسار الفيضان وتراجعه ، يبدأ كتبة الملك يجوبون كافة أنحاء مصر، ومعهم حبال المساحة ، وعلمهم الزراعى ، من أجل معاينة الأراضى الصالحة للزراعة وقياسها. ويتم ذلك وفقًا لتقديرات فائقة الدقة تبعًا للتغيرات الإقليمية لمجرى النهر : المساحات المغطاه بالغرين، والأراضى التى غمرتها المياه ، والأراضى المجهدة أو البائرة. وعلى هذا الأساس ، تحتسب على الفور الضريبة التى ستدفع للخزانة .

رأس مقمعة ضخمة باسم الملك العقرب ويبدو وقد توج رأسه بالتاج الأبيض ، أثناء حفره إحدى القنوات بمعزقته. وفى الحين نفسه يقوم أحد الخدم بالتخلص من الرمال بداخل قفة. وفى الجزء العلوى من المشهد ، صورت الشعوب المهزومة - عصر ما قبل الأسرات (٣٠٥٠ ق.م). من الحجر الجيرى- متحف الأشموليان بأكسفورد .



تمثال لأمنمحات الثالث حاملاً لبعض القرابين. الأسرة السابعة (١٨٣ . ق.م)

من الجرانيت الأسود . المتحف المصرى بالقاهرة .

لو أراد سوء الحظ " ألا يحضر النيل فى موعده " ، فإن بعض مخزون المياه الذى جمعته السلطة الملكية أو بعض القادرين يعتبر بمثابة المصدر الوحيد والنهائى للتموين. وخلال "عصر الانتقال الأول " كان الكثير من حكام الأقاليم يزهون بأنهم يملكون بعض الجزر الصغيرة المزدهرة إلى حد ما ، بفضل مخازنهم المتخمة بالغلال. وبالتالى كان هؤلاء يحظون بشبكات من العملاء الذين كانوا يساندونهم ويقصدونهم خاصة فى تلك الفترات التى سادتها النزاعات الأهلية من أجل الانفراد بالسيطرة : "إننى الذى يقوم بتوفير الشعير . أنا الذى يحييه "نبر" (رب الغلال)" . فهذه كانت لازمة ما فى إطار سيرتهم الذاتية الجنازية .

ولقد لجأ فراعنة الدولة الوسطى إلى الثقافة الخاصة التى كانت سائدة إبان تلك الفترات المضطربة لاستعادة المواضيع التى تتناول مظاهر الفخامة والأبهة. وبالتالى، أخذوا يقارنون هم أيضًا أنفسهم بالآلهة الراعية للغلال ، والقطعان ، والنسيج (ج.بوزنر ، ١٩٦٩ ، ص ١٢١) . وبداية من تلك الحقبة ، وبفضل العناية الملكية الإلهية بدأت الصورة فى مصر تتحول من الكوارث والنكبات التى تتمخض عنها المجاعات ، إلى حالة من الثراء والازدهار .

وبذا ، لم تعد الضرورة تستلزم أن يجوب الإنسان الطرقات للحصول على ما يحفظ رمقه. فهذا ما أشير إليه من خلال "تعاليم أمنمحات" (١٩٩٠ – ١٩٦٠ق.م) :" لم يكن أحد يتضور جوعًا خلال سنوات حكمى ، أو يشعر بالظمأ . واستطاع الجميع أن يبقوا فى أماكنهم بفضل إنجازاتى وأعمالى" . وها هو أيضًا رمسيس الثانى (١٢٩٠–١٢٢٤ق.م) يعد رعاياه بأنه سوف يضع حدًا لظاهرة وفيات الأطفال : "إننى سوف أتيح الفرصة للأجيال الجديدة لكى تنمو وتتطور ، سأوفر الإمكانيات للحياة والعيش. سوف ينهمر الغذاء عليكم . ولن تشعروا أبدًا بالرغبة فى الحصول على المزيد من الأطعمة". إذن ، فإن حكمة الفرعون وعدله ، تعتبر دائمًا وأبدًا السياج القوى ضد القحط والجوع: فقد وصف سيتى الأول (١٣٠٤ – ١٢٩٠ق.م) بأنه" الذى يملأ المحال

بكل ما يلزم . ويفسح مساحات مخازن الغلال . ويمنح الهبات والأملاك لكل معدم وفقير".

الفرعون، إذن ، هو الممون الأساسى والعائل الرئيسى . ولقد بينت الدراسة من هذا المنطلق، اندماج التاريخ بأيديولجية السلطة وتكاملهما معًا . لقد استوعب أمنمحات الثالث (١٨٣٧ – ١٧٨٩ق.م) ، خلال الأسرة الثانية عشرة بعض الدروس من "عصر الانتقال الأول " فكان يصور نفسه فى هيئة حامل القرابين . وبدا وهو يقدم مائدة مفعمة بأسماك النيل وبالنباتات المائية . وخلال الدولة الحديثة ، استعاد تحتمس الثالث (١٤٩٠-١٤٣٦ق.م) هذه الصورة. ثم من بعده إبان أيضًا الفترة الليبية ، استعان بها "شاشانق" الأول (٩٤٥ – ٩٢٤ق.م) . أما أمنحتب الرابع – "أخناتون" (١٣٦٤ – ١٣٤٧ق.م) فقد أدمج الفكرة نفسها فى مجال التعبيرات الملكية . فوصف نفسه بأنه "النيل الأعظم (حابى) السائد على كافة أنحاء مصر . والكافل لغذاء كل رعاياه " . فهاهو يصرح إذن بأنه صنو وشبيه بإلهه. أى المسئول الأول عن تدفق خيرات الطبيعة . فمن الواضح، إذن ، أن السلطة الفرعونية قد أخذت تدريجيًا تخص نفسها بقوة النهر الخصبة. ولذا ، فخلال عهد رمسيس الثانى (١٢٩٠ – ١٩٢٤ق.م) بدت الأوصاف المتعلقة بوظيفة الملك كممون للغذاء وعائل لرعاياه تستقى من عبارات المديح نفسها "لحابى". إنها بذلك تعبر ، بشكل مجازى ، عن "مضمون حكم " ينبثق من الأخلاقيات الأسرية. فإن الفرعون الكامل الصالح ، يعتبر بالنسبة إلى شعبه ، بفضل ما يملكه من عائد ضخم وتوخٍ العدالة ، "كأب يعول أبناءه" . إنه الكفيل بتوافر الرخاء العام . وهو الذى يمد يد المساعدة للفقراء والمعدمين . وهناك تشبيهات أخرى تصور مهمته كموزع لخيرات مصر. ويمكن أن تقتطف من مراحل مختلفة : " إنه الراعى الذى يغيث البؤساء". بل هو أيضًا : "الركن الدافئ الجاف خلال فصل الشتاء ". جملة القول ، إن الفرعون هو الملجأ النهائى أمام رعاياه المعوزين. إنه يأمر باقتطاع نسبة من مخزون "الخزانة الملكية" . وبالتالى ، فهو ، بشكل مثالى ، يملك السلطة للقضاء على الفقر والعوز . وخلال " الدولة الحديثة" تطورت فكرة الرجوع إلى القوة الخلاقة الموروثة من خنوم ، فبدت فى هيئة مبدأ من العدل والإنصاف التزم به النظام الملكى منذ ذاك

الحين: فقد وصف سيتى الأول (١٣٠٤ - ١٢٩٠ق.م) بأنه : " خنوم البشر الذى يشكل اليتامى ويغدق على الفقراء " .

النظام الفرعوني للمنتجات

المصادر والمنشآت

لاشك أن الدراسات المتعلقة بالنظام الاقتصادى الفرعونى ، تطرح فى نهاية الأمر الكثير من الأسئلة . بل هى لا تعمل على إثبات أية تأكيدات. وربما نجم ذلك ، من ناحية ، بسبب تناثر المصادر التى لا تبدو ثابتة تمامًا وتشتتها؛ ومن ناحية أخرى إلى نمط الوثائق التى يمكن الرجوع إليها وسؤالها . وبسبب عدم وجود سلاسل متعاقبة فى هذا الصدد ، لا تبدو النتائج نهائية إلا بالنسبة إلى بعض الفترات ، وعدد من المناطق المصرية ، وبعض الفئات الاجتماعية .وحتى فى مثل هذه الأحوال المميزة، نجد أن التفسير يخضع غالبًا لعدم كفاية الشرح فى النصوص المصرية ، فهى لا تعمل أبدًا على توضيح مضمون العبارات القضائية التى يرتكز عليها مجموع النظام ؛ بل هى لا تفسر الآليات العامة لنشاطاته . وسواء كانت النصوص تخضع لمبررات دينية، أو أنها قد دونت بواسطة " الإدارة " لتحقيق متطلبات المستشارية الملكية أى السلطة الوسيطة، فقد وصلت إلى أيدينا وهى تفتقر تمامًا إلى أسلوب الاستعمال .

وخلال الدولة القديمة ، صور الفراعنة على جدران معابدهم الجنازية نقوشًا بارزة للقوائم الخاصة بالمنشآت المكلفة بتوفير قرابينهم . أما الأفراد المتوفون ، فى مقابرهم فقد أشاروا إلى حياتهم الدنيوية فى ضياعهم وممتلكاتهم . فربما فعلوا ذلك من أجل الحفاظ على مزاياها وهم فى العالم الآخر : ولذا ، كانوا يعددون الأراضى التى ضمت إلى شعائرهم الجنازية . فربما يعمل ذلك ، سحريًا من خلال التصوير ، على تعويض ما قد يبديه أهلهم أو معارفهم الأحياء من إهمال أو عدم مبالاة محتملة فيما يتعلق بتقديم قرابينهم . وخلال الأسرة العشرين ، تم دفن رمسيس الثالث (١١٨٤ -

١١٥٣ق.م) ومعه إحدى البرديات المدون عليها هباته وهداياه للآلهة وللبشر على حد سواء . وكانت قد أعدت وقيدت من أجل حياته فى الآخرة . وتعرف هذه البردية باسم "بردية هاريس". وهى أطول ما عرف من برديات حتى يومنا هذا . ومن منطلقها ، يستطيع المرء أن يضع خريطة جغرافية أو تقديرًا عدديًا لممتلكات المعابد فى أواخر الدولة الحديثة. بل يمكن أيضًا، من خلال بعض المعلومات المتفرقة، الإحاطة بإمكانيات المعابد، وأساليب تشغيلها . وتعمل النصوص المتعلقة بالهبات الصادرة من الملك أو بعض أثرياء القوم على الإقرار بالممتلكات العقارية المكرسة للآلهة . وعادة، يتم بعد ذلك توزيع عائدها وفوائدها وفقًا لدورة فائقة الدقة. وها هى "محفوظات" المعبد الجنازى الخاص بالملك "نفرإيركارع كاكاى" (حوالى عام ٢٤٣٠ق.م) بأبى صير، التى عثر عليها مصادفة . أنها تقدم ما يمكن أن يوصف بمنجم من المعلومات . ولقد سمح تفحصها ودراستها بإلقاء الضوء على قطاع اقتصادى وبيروقراطى كامل إبان "الدولة القديمة" (ب. بوزنير كريجر ، ١٩٧٦). ففى المجال الداخلى ، نجد أن هذه "المحفوظات" تتضمن قوائم كاملة عن أعمال المستخدمين ، وبيانات عن الأدوات المستخدمة فى الشعائر قبل وبعد الاستعمال ، وحسابات المستلزمات التى يتم شراؤها كل يوم ، أو كل عشرة أيام ، أو كل شهر . ولكن " بردية ويلبور" قد أرخت بعهد رمسيس الخامس (حوالى عام ١١٥٠ق.م). وهى تعتبر سجلاً يتفرع من السلطة المركزية . وتعد بمثابة سجل ينبثق من هذه السلطة نفسها . ومن خلاله ، سجلت عملية حصر تمت على مدى ثلاثة وعشرين يومًا ، عن عائد ومكاسب " مختلف المؤسسات ، والمعابد والمنشآت العامة" الواقعة فى منطقة مصر الوسطى .

وعلى الرغم من تباين المصادر واختلافها ، سوف نحاول استخلاص بعض المبادئ الأساسية ، ولكن هذا لا يعتبر بمثابة قائمة كاملة بكل معنى الكلمة عن الاقتصاد المصرى . والهدف الأساسى الذى نرمى إليه هو الإحاطة بمكانة المؤسسة الفرعونية فيما يختص بملكية الثروات وإدارتها . ولذلك ، فلن نستعين على سبيل المثال إلا بشكل غير مباشر بالمعلومات التى تقدمها كميات الكسر وبرديات "دير المدينة" . فهى جميعها تتناول الحياة اليومية والمهنية للعمال القائمين بموقع العمل فى وادى الملوك .

لقد تأسس البنيان الاقتصادى فى مصر القديمة بداية من عهود الملكية. إنه ينبعث من المفهوم الدينى للسلطة . ولا صلة له بالضرورات التقنية التى تتسم بها المجتمعات الهيدروليكية، حيث يقوم الحاكم ، المسيطر على المياه ، بإدارة اقتصادية حازمة (دراسة ك . وتيفوجل ، ١٩٥٧ ، Passim) . وحتى فى العصر البطلمى ، حيث سادت ممارسة الاحتكار الملكى ، كان التخطيط الزراعى يرجع لأبعد مدًى إلى المزارعين. وخلاف ذلك ، فإن "الاستبداد الملكى الشرقى" لا يعد بمثابة النموذج السياسى الوحيد فى نطاق وادى النيل . فإن الواقع يفصح عن وجود أساليب إدارية أخرى به ، وفقًا لمتطلبات الظروف والأحوال . وبذا ، فعلى سبيل المثال ، خلال عصر الانتقال الأول " ، عمل بعض حكام الأقاليم على الاستئثار فى مناطق نفوذهم بالسلطة الاقتصادية . وهكذا عرفت مصر ما يسمى "بالحكومة اللامركزية" .

استغلال ثروات باطن الأرض

إن القطرين هما ملكية مشتركة بين الآلهة التى خلقتهما والفرعون . وهذا الأخير لا يعدو أن يكون سوى جندى دنيوى فى خدمة الآلهة . كما يعتبر القطران وحدة نظرية لا يجوز التصرف فيهما . وعلى مر التاريخ كله . بقى استغلال المناجم والمحاجر تحت سيطرة الفرعون ونفوذه ؛ حيث كان يبعث إليها بحملات ضخمة باهظة التكاليف . بحيث كانت المئات بل الآلاف من الرجال ينطلقون على دروب الصحراء ومعهم قطعان من الماشية . وعادة ، كان يقودهم أحد الشخصيات الرفيعة المنزلة ، المتمتع بثقة الفرعون. وكان هذا الجمع الحاشد يتكون من جنود ورجال شرطة ، ومتخصصين فى أعمال الحجارة والمعادن ، وقوة بشرية عاملة مسخرة للقيام بأعمال النقل ، وأعداد من المعزمين والمرتلين ، ومجموعة من المتخصصين فى التحنيط. ولم تكن مثل هذه الحملات لتخلو من المخاطر والأهوال بسبب ما قد يقابلها من صعوبات وعثرات وصعوبة أحوال العمل . وبذا ، كانت الخسائر كثيرة وفادحة . وفى واقع الأمر ، لا توجد أية إيماءات

عن أعدادها . فإن الكتابات التذكارية كانت تنحصر في تمجيد الفرعون وتعظيمه أو نائبه الذي يرأس تلك الحملات . ولكن من خلال الكتابات المفعمة بعبارات النجاح والتفوق نفسها كانت تتراءى معالم الحقيقة المؤلمة : " ومضى الجنود في طريقهم دون أن يلقوا مصرعهم . لم يسقط أي منهم صريعاً . ولم تتحطم ظهور أية دواب . ولم يلفظ أي من الحرفيين أنفاسه الأخيرة". ويعتبر استثمار الخيرات الطبيعية إحدى ثمار علم تقني ورثه البشر من الآلهة .

فعندما قرر رمسيس الرابع (حوالي عام ١١٥٣ق.م) افتتاح أحد المحاجر المثمرة في وادي الحمامات ، لجأ إلى استشارة محفوظات الإله "تحوت". ويتفق مثل هذا التصرف مع تصور المصريين أن الكتابات المقدسة قادرة على كل شيء . وخلال عصر الرعامسة ، كان الفراعنة يولون اهتماماً خاصاً بإعداد الوديان الشرقية وتجهيزها . فهي مفعمة بالصوان المحتوي على معدن الذهب ، وحتى لا يهلك أفراد الحملات من شدة العطش . وفي "الرديسية" على مقربة من إدفو ، قام سيتي الأول (١٣٠٤ – ١٢٩٠ق.م) شخصياً بتفقد التربة ، واختيار موقع البئر المنقذ لرجاله . بل رأس أيضاً افتتاح المدينة التي شيدت حديثاً وخصيصاً من أجل إيواء الباحثين عن الذهب. وأبعد من ذلك ، في اتجاه الشمال ، بالنوبة ، "بوادي العلاقي" ، استطاع رمسيس الثاني (١٢٩٠– ١٢٢٤ق.م) أن يعثر على مصادر المياه الجوفية . وكان أبوه قد أخفق في ذلك. وحقيقة إن المعادن التي جلبت من هذه المواقع ، كانت تخصص في المقام الأول للورش والمشاغل الملكية ، ولكن كانت تستغل أيضاً لمكافأة من يستحقون ذلك . والفرعون هو المالك الوحيد لباطن الأرض المصرية ، بل هو المستفيد الوحيد من استغلاله . وبالتالي، فهو فقط القادر على منح رعاياه حق إقامة مقبرة أو نحت تمثال : " لقد التمست من جلالته ، سيدي بيبي الأول أن يأمر بإمدادي بكتلة من الحجر الأبيض المقتطع من طره لنحت تابوتي الحجري".

ولقد أمر جلالته المستشار الإلهى بعبورالنيل ، على رأس مجموعة من الرجال من أجل أن يحضروا إلى هذا التابوت من طره . وقد أحضر محمولاً فوق قارب مسطح ضخم تابع للقصر الملكى " . فهذا ما ذكره " أونى" من خلال إشارته للامتيازات والعطايا التى أنعم عليه بها .

إدارة الأراضى ودورة الغلال

عادة ، تخضع أساليب إعادة توزيع الأراضى من جانب السلطة السياسية على ممثليها لآليات مركبة ومعقدة . ربما لا يمكن تفهمها أو إدراكها إلا من خلال رؤية تطويرية تعاقبية . فإن الضرورة كانت تتطلب توافق السياسة الملكية مع تطور القوى الاجتماعية الداخلية بمصر ، وأيضًا مع التغيرات التى استتبعتها المعارك الحربية .

ويلاحظ أن النظام تتم إدارته أساسًا من خلال مبدأ العطايا والهبات . فعلى سبيل المثال ، قد يأمر الملك ، بمنح وحدات إنتاجية لتلبية متطلبات بعض الشعائر ؛ أو بإهداء أحد الأفراد ضيعة ما أو مساحة من الأراضى ، " كأجر" له على خدماته أو مهامه. ومع ذلك ، لا تبدو الحدود موضحة تمامًا بين أسلوبى منح الأراضى هذه .

وربما بداية من الأسرة الأولى، أو الرابعة بكل تأكيد ، كانت المعابد الجنازية الملكية تعيش على عائد المنشآت المتفرقة فى كافة أنحاء مصر . ومن خلال النقوش البارزة على جدران المعابد الفرعونية "بالدولة القديمة" تتقدم ، وفقًا للترتيب الجغرافى مواكب من النساء : يصاحب كلاً منهن اسم الضيعة التى تجسدها ، وهى تقدم مائدة قرابين، أو تحمل فى اتزان كامل فوق رأسها سلة مليئة بالمنتجات الزراعية . بل إن الأفراد ، عند وصولهم إلى العالم الآخر يحصلون على امتيازات دائمة . وهى تهدى لهم مباشرة من جانب مليكهم ، أو بإصلاح أراضيهم البور واستزراعها ، أو تلك التى انحسرت عنها حديثًا مياه الفيضان . وعلى جدران المصاطب ، تبدو مواكب آلهة الزراعة شبيهة بتلك التى كانت تستعرض من أجل الفرعون . ولكن ، من خلال الأولى،

يلاحظ خاصة تعاقب الآلهة الذكور ومن بعدها الإلاهات الإناث . ويستطيع الفرعون أيضًا أن يمنح رجال حاشيته بعض الفوائد المقتطفة من قرابين شعائره الخاصة . فعادة، بعد أن يحصل الفلاح على القدر الكافى من الغلال لاستهلاكه الشخصى ، تخضع هذه المنتجات الزراعية لسلسلة من التخصيصات المختلفة . ويستمر الحال هكذا حتى يحصل جميع رجال الدين هم أيضًا على مستحقاتهم التموينية. إن محفوظات " أبو صير " ، تسمح خاصة ، من خلال أحد الأمثلة المحددة، بإبراز شدة تعقد تلك الدورة وتراكيبها . فإن الموارد الغذائية التى تقدم للمجمعات الجنازية تصدر غالبًا من معبد الشمس المجاور ، حيث اقتطع جزء منها من أجل الهيكل الخاص بالإله رع. ويبدو هذا المعبد وقد زود بالمخازن وبالمذابح . ومع ذلك ، فهو لا يعدو أن يكون سوى وصلة ربط ، خاصة فى حالة تموينه من جانب القصر الملكى، أو من قبل منظمة تعرف باسم "المنفذ كاكاى Kakai" لا تعرف بالتحديد نوعية وظيفتها . وعند قمة هذا الكيان ، نجد مراكز الإنتاج التى تقوم بعملية التوريد لتلك المؤسسات . وهى تعتبر بمثابة "أملاك عقارية يعتبر الفرعون هو المستفيد الرئيسى من عائدها" (ب. بوزنر – كريجير ، ١٩٧٢ ، ص ٦١٨) . وفى النهاية ، وبعد اكتفاء الجهاز الملكى اكتفاءً تامًا ، يتقدم الكهنة المشرفون على المصاطب الخاصة ، ومعهم تصاريح الدخول ، من أجل الحصول على مخصصات الشعائر والطقوس التى يتكفلون بأدائها . ولغرض احتياجاتهم الغذائية . ولا شك أن هذه الكميات تبدو فائقة الضخامة فإن الكتبة يدرجون فى سجلات حساباتهم الشهرية مالا يقل عن : ستمائة وستين طائرًا، وثلاثين ثورًا .

وفى مثل هذه الحال الخاصة ، يبدو التعاون الوثيق بين المعبدين مبررًا للغاية، فهما يتشابهان فى وظيفتهما الدينية . فالاثنان يمارسان شعائر وطقوسًا متوازية تهدف على التوالى إلى إنعاش القرص الشمسى والكيان الأوزيرى للملك المتوفى . ولكن يضاف أيضًا إلى متطلبات الموتى ضرورة رعاية الآلهة وإعاشتها . فالملك باسم وظيفته الكهنوتية قد يقرر إقامة معبد ما . ولكنه ، ملزم أيضًا ، فى هذه الحال ، أن يوفر الاحتياجات المادية اللازمة لممارسة مختلف نشاطات هذا المكان . فها هو "طهارقا" ،

على سبيل المثال ، قد شغل باله بضرورة تجديد أحد معابد "منف" الخاصة بأمون وإصلاحه ، الذى كان مهدداً بالانهيار " فاستدعى عدداً من المهندسين المعماريين، ومجموعات من أصحاب المهن المتخصصة فى فن البناء والزخرفة وزود هذا المعبد المتداعى بكل مستلزمات أداء الشعائر (أدوات ومواد). بل ، خصص من أجله سلسلة مصادر الدخل الطويلة الأمد . ولتحقيق كل ذلك تنازل له عن إدارة مزرعة وخيراتها وبعض الأملاك العقارية . وقرر منحه بصفة منتظمة أجراً يحصل عليه من مصائد الأسماك بمنف ، بالإضافة إلى حصة تموينية شهرية من الزيوت ، اقتطفت من ضرائب الدولة، المستحقة على تجار هذه المدينة (د . ميكس ، ١٩٧٩ ، [٢]). وبشكل عملى، تخضع آلية تخصيص الأراضى للشعائر الدينية والطقوس الجنازية لتخطيط مماثل.

تستعمل لوحات الإهداء والتخصيص غالباً من أجل الفصل ما بين حدود وأخرى. وهى تمثل بالفعل ما يشبه المدونة المتجانسة الجوانب . ولقد ظهرت منذ الأسرة السابعة عشرة وتتابعت حتى الأسرة السادسة والعشرين. والهدف من ورائها عادة ، هو تسجيل حيازة المساحات التى تحددها لصالح بعض الكهنة المحليين أو الأعضاء المتخصصين ضمن الموظفين الكهنوت . وربما يكون مقدم الهبة هو الملك ، أو أحد أثرياء القوم . ففى كلتا الحالتين تؤكد كتابة وبكل وضوح ملكية الفرعون العليا على الأراضى المصرية جمعاء ، وفى كافة الأحوال ، ودون أية استثناءات ، فإن الملك هو الوحيد الذى يستطيع أن يقدم له شارة الريف. ولا شك أن مثل هذه التسوية تعود من عدة نواحٍ بالنفع على عديد من المستفيدين المستحقين. ولكن على ما يبدو أن الورع والتدين يحتم أن يتلقى الإله يومياً المزيد من القرابين : جرة مليئة بالجعة "لباستت" لكل قطعة أرض تبلغ مساحتها اثنين وأربعين أروراً . (الأرورا = ٢٧٣٦متر٢). وبالنسبة إلى الواهب ، فلا شك أنه ، من ناحيته يمتلك متطلبات عيشه . أما المستفيدين بالهبة ، أى الكهنة ، فأمامهم خياران : إما أن يضموا الأرض مباشرة إلى الأملاك الإلهية أو يؤجرونها كمزرعة . وبالنسبة إلى تلك اللوحات ، فإنها تثير سؤالاً عن مصدر هذه الأراضى التى يملكها على ما يبدو ، بكل حرية ، بعض الرعايا من الشعب.

فخلال الدولة القديمة بأكملها لم يكن هناك أية آثار عن الملكية الخاصة للممتلكات العقارية . ويستثنى من ذلك طبعاً مكان السكن والحدائق المحيطة به . كما أن حصول الزوج علـى منزل ، هو بمثابة إقرار منه بالرغبة فى تكوين أسرة : "إذا كنت من الوجهاء ، فلتكون منزلاً (بر Pr)، فهذا ما نصح به الوزير "بتاح حتب" ابنه، من خلال أكثر " الحكم " عراقة وقدماً ، التى بقيت حتى يومنا هذا . أما عن الضياع والمزارع (بر جت) التى كان يحلو لكبار القوم تخليدها فى رسوم بارزة فوق جدران مقابرهم ؛ فقد كانت تجيش بمختلف أوجه النشاط الزراعية والمهنية . وعلى ما يبدو ، أنها قد منحت لهم لاستثمارها طوال حياتهم ، وبصفة شخصية فقط ، وفى إطار نظام يعتمد على الاقتصاد الزراعى المقفل تماماً (ب . مينو، ١٩٨٢ ، ص٥٨) ، اعتبرت الأرض وسيلة للمكافأة على الخدمات . ولكن السلطة المركزية سرعان ما كانت تستعيدها عند وفاة المستفيد . وحتى بداية " عصر الانتقال الأول " ، كان الإنعام الجنازى الذى يقدمه الفرعون (جت) ، هو الأساس الوحيد لثراء الفرد . وكان من المسموح به نقله إلى الورثة . ولكن لا يمكن التنازل عنه . من الممكن توسيعه وتطويره على مدى تعاقب الأجيال .

وخلال "الدولة الوسطى" ، بدت الأحكام القضائية تتسم بالليونة والسلاسة ، خاصة عندما كانت إحدى الأسرات تحظى بوراثة بعض الأملاك العقارية التى يهبها الملك (إميت – بر Imyt - Pr) . ولكن التغير البنيوى الحقيقى لقوانين الملكية هو الذى تم إبان الأسرة الثامنة عشرة . ولقد عمل طرد الهكسوس من ناحية ، وامتداد رقعة الغزوات من ناحية أخرى على تطور أهمية دور العسكريين . وبالتالى ، كانوا يكافأون على وطنيتهم بإغداق الأراضى عليهم . فبداية من عهد الملك أحمس (١٥٥٢ – ١٥٢٧) استطاع أحمس بن أبانا ، زعيم البحارة الشجاع الذى شارك فى كافة المعارك المظفرة بقيادة مليكه ، أن يحصل لمرتين متتاليتين ، خلال خدمته على مساحة من الأرض لا تقل عن خمسة ": أرورات" . وكانت تجاور مدينته الأصلية. ولكن ، على ما يبدو أن سيرته الذاتية لم تذكر الكيفية القضائية التى تمت من خلالها هذه المنحة. وإبان عهد الرعامسة ، بدت الوثائق أكثر توضيحاً . وهكذا عرف أن الملكية الصغيرة

الخاصة ، التى لا تزيد عن بضعة أذرع ، كانت تخصص عادة من أجل المديرين والمزارعين العاملين بأراضى المعابد ، وخلاف ذلك ، اهتم الملوك بتطوير نظام منح أية قطعة أرض لا تزيد عن ثلاثة أو خمسة "أرورات" ، التى لا يجوز التنازل عنها ؛ ولكن من المسموح توريثها ، وذلك من أجل الجنود ، والمرتزقة الليبيين أو صغار الموظفين (رؤساء الاسطبلات ، والكتبة ، ورعاة القطعان) . وحتى عهد رمسيس الثانى (١٢٩٠- ١٢٢٤ق.م) ، كانت الخزانة الملكية هى التى تحصل ضريبة الأراضى ، ولكن فى العهود التالية تولت المعابد جبايتها .

وخلال الأسرة التاسعة عشرة ثم العشرين ، عمل الملوك على تقوية القوة الاقتصادية بالمعابد ودفعها. ولا شك أن مثل هذه السياسة قد اتسمت بالخطورة والمجازفة ، خاصة فى حالة ضعف السلطة المركزية أو اضمحلالها. لأنها قد تؤدى إلى ما يمكن أن يسمى" بدولة داخل الدولة ". ولكنها ، بصفة مبدأية ، وعندما تخضع لسيطرة حازمة ، لا تنال من شرعية امتلاك الفرعون لأراضى الدولة . ولقد اعتبر المعبد فرعًا إداريًا من فروع السلطة القائمة . ومن هذا المنطلق ، فباسم هذه السلطة يقوم المعبد بإدارة الوحدات الإنتاجية الواقعة تحت مسئوليته . فبدلاً من الضريبة التى كانت تقدمها الأراضى الملحقة بالنظام الملكى إلى الخزينة الملكية ، والتى كانت توزع بعد ذلك على مختلف المؤسسات والأفراد ، أصبحت الأراضى بوضعها الجديد ، توفر للمعابد موادًا صافية ، فى حالة الاستثمار المباشر ، أو إيرادًا فى حالة الاستئجار الزراعى . وبذلك ففى إطار مثل هذا النظام الذى تخضع فيه الدورات الاقتصادية لمتطلبات دينية، يلاحظ أن الميل للإثراء غير المشروع يكون محدودًا تمامًا. وهكذا نجد أن التقويم الخاص بالقرابين فى "مدينة هابو" يبين أنه، بفضل أسلوب تحويل القرابين وتوزيعها، استطاع ما يقرب من ستة آلاف عائلة أن تجد قوت يومها من خلال ما يقدم يوميًا للآلهة . بل يضاف إلى ذلك : خلال الأعياد كانت تجرى عمليات توزيع غير عادية، من أجل سكان "دير المدينة". وحقيقة إن مقدار ثروات المعابد يبدو هائلاً: حوالى ٨٦٤٨٦ فرد موزعين على مساحة قدرها ٨٦٨١٦٨ " أرورا" (٢٤٠٠كم٢) بالنسبة إلى معبد الكرنك فقط، وفقًا لما ذكرته بردية هاريس خلال عهد رمسيس الثالث (١١٨٤ -

١١٥٣ق.م) . ولكنها، على الرغم من ذلك لا تتمتع باستقلال اقتصادى ؛ وعلى الرغم من هذا القول الذى جاء بالتوراة "أراضى الكهنة فقط لا يمكن أن يمتلكها الفرعون" (سفر التكوين ٤٧ ، ٢٦) . وهذا القول نفسه يتطابق مع ما ذكره " ديودور " (١ ، ٧٣) ، فإن الجدال مازال دائراً حول الحصانة الضريبية التى قد تحظى بها المعابد . وذلك لأن النصوص المصرية لم تطرق أبداً هذا الموضوع بشكل مباشر وواضح . ولذا ، وعلى ما يعتقد : ليس هناك أدنى ريب فى أن الإدارة العامة كانت تتدخل فى كافة تدرجات هذا التنظيم الخاص بالمعابد . ولذا ، يلاحظ أن الممتلكات الزراعية المعطاة حقاً للانتفاع والاستغلال فقط ، بدت عن قصد متفرقة وموزعة بأماكن غير متقاربة . والهدف من ذلك هو تلافى تكوين وحدات متكتلة تتمتع باكتفائها الذاتى . بل يضاف إلى ذلك ، أن وكلاء القصر الملكى ، كانت لهم سلطة التفقد الدائم لهذه الممتلكات . فهذا ما أقرته بردية " ويلبور" .

ومن الملاحظ أيضاً : أنه بعد وضع البيان السنوى المنتظم لأحوال الأراضى الزراعية ، كان " القصر" يستطيع ، أن يستعيد ، لفترة زمنية محدودة ، البعض منها الذى تمتلكه المعابد . وربما أن ذلك كان يتم من أجل حرثها بطريقة أكثر فعاليه . بل هناك أيضاً أسلوب آخر من تلك الأساليب التى قد تسمى " بأساليب الشرطة الاقتصادية (ب.مينو، ١٩٧٠، ص٩٤) ، وتتجسد خاصة من خلال ما عرف " بنظام الزرع والبذر" وتخضع له كافة الأراضى الملكية . وهى ملزمة ، من خلاله ، بإنتاج محصول حدد مقداره مسبقاً ، وفقاً للإنتاج التقريبى للأرض. وفى حالة وجود وثيقة هبة ، يتولى أحد الوسطاء الإداريين مهمة مراقبة تطابق العقد مع القواعد والأسس التأسيسية ، ليؤكد أن نصوص العقد قد احترمت . وباعتبار الفرعون صاحب الحق الأعلى على كافة أراضى مصر ، ففى إمكانه نزع ملكية الأرض من المستفيدين بها . بل يحول لصالحه الشخصى أى لممارسة شعائره الخاصة ، المنشآت التى خصصها هؤلاء لمعبدهم الجنازى. وبالنسبة إلى تموين المعابد الجنازية هذه ، يتبع " القصر" أسلوباً منظماً، لكى يتوافر التوازن اللازم ما بين استهلاكها وإمكانيات الخزانة الملكية" .

وعن جود الفرعون وسخائه الذى يحظى به رجال الدين ، فإنه يدرج بداخل برنامج عام لدعم، النشاط الاقتصادى بمصر، وتطويره، وعندما يخصص مؤقتًا، جزءًا من الإنتاج لتموين الشعائر الإلهية أو الجنازية ؛ فإن ضرورة إمداد الهياكل بالقرابين تحتم استثمار الأراضى التى خصصت من أجل هذه الطقوس . وبواسطة الهبات العقارية المضاف إليها شرط تقديم القرابين بشكل منتظم ، يعمل الفرعون على الحث لاستثمار الأراضى فى اتجاه تخصصاته نفسه كعائل لشعبه . ومن هذا المنطلق وبأقل تكاليف ممكنة قد يتكبدها " القصر " ، يتسع المجال الزراعى بمصر وفقًا للمتطلبات الجغرافية والسياسية مثل ضم الأراضى النوبية خلال عصر الرعامسة ، زيادة مساحة الأرض المستزرعة بالدلتا خلال الألفية الأولى ، عندما تغيرت هيدروغرافية مصر (وصف مجارى المياه)، وانتقال التيارات التاريخية إلى منطقة مصر السفلى.

وفى نهاية الأمر ، ومن أجل تقديم " تلخيص" عن نمط الإنتاج الفرعونى، سنبدأ بعرض السلبيات . فحقيقة إن مصر لم تنخرط فى إطار الدول الهيدرولوجية (المعتمدة أولاً وأخيراً على مياها) . ولكنها على الرغم من ذلك ، لا تعتبر أبداً مجتمعًا للرق أو إقطاعيًا . وحقيقة إن القوى العاملة التى كانت تستغل فى الأراضى الزراعية أو فى مساحات البناء والتشييد، كانت تخضع للسخرة ، ولكنها على الرغم من ذلك ، كانت تحظى بلائحة البشر الأحرار وقوانينهم . ففى "دير المدينة" على سبيل المثال ، كان العبيد المكلفون بنقل المياه ، والمؤن والمواد اللازمة لا يسكنون بهذه القرية بسبب ضآلة أحوالهم الاقتصادية ، ولكنهم لم يحددوا أو يعينوا عبيداً فى إطار القانون . ولذا ، كان يظهر أحيانًا ضمن طائفتهم ، بعض الحرفيين المهرة (د. فابيل ، ١٩٥٨ ، صـ ١٣٣). وخلاف ذلك فإن الجوارى من النساء ، اللواتى كان الملك يعينهن فى إطار المجتمع لأداء بعض الوظائف المنزلية لدى العائلات القادرة ، كن يحصلن هن أيضًا على أجور لعملهن . ومن كانت تطلق عليهم اللغة المصرية القديمة لفظ "عبيد" ، ومعظمهم من أسرى الحرب ، كانوا سرعان ما يحررون ، ويتمكنون خلال فترة وجيزة، من حيازة بعض الممتلكات بكل حرية واستقلال . وكذلك ، لا يمكن أن تشبه مصر بأوربا فى القرون الوسطى، ففى بعض الأحيان كان الفرعون ينعم على خدمه ببعض الهبات

العقارية مكافأة لهم على مهامهم الدينية والمدنية . وفى هذه الحال ، لا يرتد مثل هذا التوكيل لامتلاك قطعة أرض إلى مرتبة أدنى . بل لا تشوبه مظاهر التبعية التى كانت تربط ما بين الأسياد الإقطاعيين ورعاياهم خلال عصور الإقطاع الأوربى ، وتبعدهم تدريجيًا عن حماية الدولة ونفوذها . وربما أن رجال حاشية أمنحتب الرابع ، كانوا يعيشون فى قصور فخمة "بتل العمارنة" ؛ ألحقت بها مخازن غلال فائقة الكفاءة . وهم بالتالى ، كانوا يحصلون على تموينهم اللازم مباشرة ، من أملاكهم الزراعية الخاصة . ولا ينتظرون مطلقًا عمليات توزيع المواد الغذائية التى تقوم بها " الخزانة الملكية " . وفى واقع الأمر أنهم كانوا يقومون فقط بدور الربط ما بين السلطة الحاكمة وأعمال الفلاحين . فلم تكن تخالجهم أية نوازع للتحرر أو الاستقلال .

فى إطار مجتمع ريفى تسيطر عليه اقتصاديات الإعاشة ، لا أثر فيه لقوانين السوق ، وحيث تتم التبادلات المحلية بأسلوب المقايضة أو المنح المتبادلة ، عملت المؤسسة الفرعونية على خلق نظام لإعادة التوزيع ، وهو يرتكز عادة على اقتطاع الفائض من الإنتاج الزراعى . ويعتمد أيضًا على جباية الضرائب التى كانت تفرض خاصة على بعض المهن ، التى لا يسهل سردها بكل يقين (التجار ، والصيادون على سبيل المثال) . وبداية من "الدولة الحديثة" ، كان هذا النظام يرتكز بصفة خاصة على غنائم الحرب والإتاوات التى تدفعها البلاد المهزومة. ومن خلال الخزانة ومخازن الغلال الملكية ، كان التوزيع يهدف خاصة إلى ضرورة دعم البنية السياسية ومساندتها ، وأجور الموظفين ، والمصاريف الخاصة بمظاهر الأبهة والفخامة الفائقة. وبالقطع فإن أعضاء الكهنوت، والإداريين ورجال الجيش ، بسبب تعاونهم الوثيق مع النظام الملكى، كانوا يحظون بعطايا وهبات هائلة من الفرعون . وبالنسبة " إلى المهن" الأخرى، تبدو المصادر ناقصة للغاية ، بل لنقل إنها صامتة كل الصمت . ولكن فيما يختص " بدير المدينة " ، فلا يمكن تعميم المعلومات المتعلقة بها . لأن عمالها كانوا يخضعون للائحة خاصة بهم ؛ حيث إنهم قائمون بها على الدوام . عمومًا ، مثلهم مثل العمال الآخرين

التابعين للفرعون ، كانت تصل إليهم رواتب شهرية من فائض السلطة الملكية : "سوف ألبى كافة متطلباتكم، لأنكم تعملون ، بكل الحب من أجلى " [...] ، خبز ، ولحوم، وفطائر [...] ، وصنادل ، وملابس ، ودهون عطرية [...]. لقد كرست من أجلكم عدداً ضخماً من العاملين من أجل إمدادكم بالقوت الذى يحفظ رمقكم : صيادين [...]، بستانيين [...]، فخرانيين [...] "فهذا ما كان يعد به رمسيس الثانى العمال فى محاجر الصوان بهليوبوليس . وعلى الرغم من ذلك كله ، كانت الدولة تتوقف أحياناً عن دفع أجور عمال " دير المدينة " . ولقد تراءت هذه الأحوال خاصة فى العام التاسع والعشرين من حكم رمسيس الثالث . وتمخضت عن أول حركة إضراب فى تاريخ العالم كله . بل لقد تكررت بعد ذلك ، بكل استتباعاتها. "ولشدة قسوة الجوع والعطش" على المضربين " المصرين ، طالبوا بأن يرسل مكتوباً إلى الفرعون مليكهم الطيب الخير بهذا الصدد [...] .بل طالبوا بالكتابة إلى الوزير رئيسهم لكى يرسل إليهم ما يقتاتون به ".

لا شك، إذن، أن الواقع ، بل عقيدة المصريين وفكرهم تؤكد أن الفرعون هو مصدر كل الخيرات . أو بالأحرى : " التجسيد الأسمى للكيان الاجتماعى" (ج. يويوت، ١٩٥٩ [٢] ، ص ٩٣) .

القانون

"أليس مستغرباً [...] ألا يستطيع الملك إصدار حكم ما ، أو معاقبة فرد ما بردعه ، أو وفقاً لهواه الشخصى ، أو لأى سبب آخر ؛ ولكن فقط عملاً بالقوانين القائمة والخاصة بكل حالة على حدة " . هذا ما ذكره ديودور (١ ، ٧١ ، ١) بخصوص ممارسة الفرعون أمور العدالة بين رعاياه . وهو يعبر عن الحدود التى يجب أن يقف عندها التسلط الملكى . وبذا ، فإن نظرية " لمجرد الرغبة" غير معروفة فى إطار المؤسسة الفرعونية . فالملك لا يحكم حكماً استبدادياً لأنه كفيل " الماعت "، أى النظام العالمى .

التشريع والقوانين المدونة

لقد أسهم كلٌ من "هيرودوت" و"ديودور" ، بصفة خاصة ، في وضع قائمة بالملوك العادلين وأول من وضعوا القوانين في مصر . فهناك "مينا" ، أول من حاول من الملوك أن يقنع البشر بالاستعانة بالقوانين المدونة (ديودور ١٠، ٩٤ ، ١) . أما ثاني الملوك المشرعين ، فهو "شبسسكاف" أو (ربما شاشانق الأول). فقد أكمل القوانين القائمة أساسًا (ديودور ١ ، ٩٤ ، ٤) . وهذا ما أكده "هيرودوت" فعلا (١٣٦،٢) . ويعزو ديودور (١ ، ٩٤ ، ٤) عملية تقسيم مصر إلى "سيزوازيس"، الذي أدمجه الكتاب الإغريق "بسنوسرت" (سيزوستريس) ؛ والذي يتفرع اسمه في واقع الأمر من اسم التصغير "سيسو" المشتق من اسم رمسيس الثاني . ثم عمل "هيرودوت" ، عن طريق الخطأ على مطابقة بوخوريس (٢ ، ١٢٨) بـ "منكاورع" الذي كان يوصف دائمًا بلقب "الحكيم" . وعلى ما يبدو أنه قد وضع قواعد ممارسة الحكم وأسسه ، وحدد الممارسات القضائية والعقود بين الشركاء . ولقد تركت أحكامه الباهرة أثرًا لا ينمحي أبدًا (ديودور ،١ ، ٩٤ ،٥) . ومن بعد بوخوريس ، قدم ديودور (١ ، ٥٦) "شباكًا" باعتباره ملكًا ورعًا ومشرعًا . وفي الحين نفسه أشار هيرودوت (٢ ، ١٣٧) إلى "الأحكام المناسبة لكل حال وفقًا لجسامة الخطأ " .ثم ركزت الروايات على "أمازيس" (أحمس الثاني) مسئولية إعادة التنظيم الإداري إبان العصر الصاوي ، ورأى هيرودوت، أن "صولون " قد استوحى من هذا القانون من أجل تطبيقه لدى الأثينيين . وعندما اعتلى "دارا" الفارسي عرش مصر ، أبدى احترامًا فائقًا لقوانين هذا البلد . ولم يفكر في إلغائها . بل أمر بجمعها معًا . ويعتبر الملك الوحيد الذي قرظته ومدحته التقاليد المصرية. وكان ديودور هو صداها . ويقال إن "فيلوسترات" قد بعث من يقول إلى "فسباسين" عن لسانه : " لقد نصبتك ملكًا عندما التمست من الآلهة ملكًا عادلاً " (حياه Apolonius de Tyone، ٥ ، ٢٨). فربما أن هذا القول قد استمد من أحد المصادر ، بالنصوص المصرية التي تتناول موضوع الملكية . فمن خلال " لوحة تتويج أسبالتا" ، على سبيل المثال : " أن رع لعلى يقين بأن ابنه سوف يضع قوانين عادلة عند اعتلائه العرش " .

فلا شك مطلقًا أن تنظيم الدولة المصرية قد تميز بوجود القوانين . وهى تعتبر أساسًا إحدى إنجازات الملك . بل هو المحرك الأساسى للإجراءات التشريعية العادلة : " لقد دعموا نظمهم السياسية . وعاشوا فى سعادة بفضل سريان نظمهم القانونية على الدوام (ديودور) .

ولا ريب أن النصوص المصرية التى تقول إن الملك هو مصدر القوانين ، هى المنبع الذى انبثقت منه نظرية الملك المشرع بمصر . فها هو الإله يذكر الملكة حتشبسوت بالواجبات والامتيازات فى إطار السلطة الملكية : "عليك بوضع القوانين ، وردع مظاهر الفوضى. وقمع الحروب الأهلية . ستسودين على الأحياء وعليهم إطاعه أوامرك " . ثم ها هى الملكة نفسها تؤكد من خلال تمجيدها لحكمها : "أنا الملك الذى يضفى الفاعلية على القوانين . ويحكم فى الدعاوى ويعاقب من يتعدى حدوده " . وهى بذلك توكل إلى نفسها دورًا تشريعيًا وقضائيًا فى آن . وبصفة عامة ، يكلف الملوك عادة أو بعض الشخصيات الأخرى أحيانًا " بتدعيم " القوانين ، و" إنجازها " ، و"إصدارها" ، و"تطبيقها " .

إن الرجوع إلى القوانين (hpw) هو حقيقة ثابته ودائمة . كما أن كتابتها وتدوينها هو أمر لا شك ولا نزا ع فيه مطلقًا . فالإله " تحوت" على ما يبدو، قد ساد على كافة المجالات الفكرية والكتابية . ولعلنا لن نندهش لو عرفنا أنه يلقب " برب القوانين" وهذا اللقب نفسه يحمله الفرعون أيضًا . فلقد عرف ديودور (١ ، ٩٤ ، ٢) أن "هرمز" ، أو بالأحرى "تحوت" ، قد سلم بعض القوانين المدونة لأوائل الملوك البشر، بداية من مينا Menes . ومن خلال أحزانه وشكواه قال "إيبور" ، متأسيًا: إن القوانين قد انتزعت لكى تمزق وتوطأ بالأقدام فى الطرقات: وهذا يوضح أنها كانت قد سجلت كتابة . ثم ها هو الوزير "منتوحتب" يطبق العدالة : " فجعل الطرفين يخرجان من المحكمة وهما يشعران بالرضا عما دار فى جلسته . فهو يحفظ كتابات "تحوت" دائمًا على طرف لسانه" . وبالقطع هذا يعنى أن حكمه كان يرتكز على قانون مدون كتابة . وخلال الدولة الحديثة ، وفى لحظه تولى منصب وزير، تلقى "رخميرع" من مليكه تحتمس الثالث

بعض التعليمات المتعلقة بتخصصاته القضائية . وهناك إيماء ما عن حجرة حفظت بداخلها الأحكام والقوانين الدارجة التى يجب أن تطبق ..... وهذا يعنى أنها مسجلة بالفعل . وعلى ما يبدو ، أن البعض قد أرادوا أن يبلوروا ويجسدوا سجلات القوانين من خلال الـ (٤ . شمو) أو بالأحرى اللفائف الجلدية التى كان الوزير يضعها أمامه عادة . ولكن البعض الآخر فضلوا أن يتصوروها فى هيئة سيور جلدية من أجل جلد المذنبين وعقابهم . أما عن "حور محب"، عندما استهل إصلاح أحوال مصر بعد انقضاء عصر العمارنة ، فقد قال وهو يومئ إلى الوزيرين اللذين كان قد اختارهما ، وهما رمسيس الأول المقبل وابنه سيتى : " لقد أمرتهما بأوامر شفوية (حرفيًا : فى وجهيهما). وسجلت قوانين بالكتب (حرفيًا: جرائد يومية) " وأخيرًا ، وخلال العصر المتأخر ، تم جمع القوانين المصرية فى هيئة ثمانى لفائف توضع عادة أمام القضاة . فهذا ما يتذكره ديودور (١ ، ٩٤ ، ١). حقيقة إن القوانين قد سجلت كتابة . ومع ذلك ، فهى "لم تصنف منهجيًا ، ولم تعد فى هيئة نظام استنباطى، ولم ترتب ترتيبًا منطقيًا" (Théodoridès ١٩٦٧ ، ص ١٣٧) . ولا يبدو أنها قد صنفت فى هيئة مجموعات قانونية : مدنية ، وجنائية أو إدارية . إذن ، فلم يكن هناك، وفقًا لمفهومنا الحديث ، "بنية" تكون السلطة السياسية . بل لم يوجد ما يمكن أن تسميه " بالمدونة القانونية " المنهجية الخاصة بالقوانين الفرعونية . كما أن هذه التعبيرات (الحديثة) تعتبر غريبة تمامًا على " القاموس" القضائى المصرى القديم. إن الإعداد التصورى لم يتبلور فى هيئة قواعد للتصورات، ولا فى مجرد إعلانها. بل إنه يؤكد ، الممارسة القضائية، ويجد مجاله الفسيح فى نطاق الصيغ، وإعداد الملفات ، وأنماط متباينة أخرى من الوثائق . بل يوجد أيضًا فى الممارسات الدارجة مثل : القسم ، والإجراءات ، والتحقيق مع حضور مختلف الأطراف ، والاستماع للشهود، وإعادة تمثيل الوقائع ، والطعن .

على الرغم من تلك الثغرات الاستطرادية ، فإن الكتابة مثلها مثل تجمع البشر فى هيئة فئات مدنية تبدو متلازمة بمولد السلطة الفرعونية . ولا شك أن السيادة من ناحية، وتقنيات الهيمنة والسيطرة وإدارة البشر من ناحية أخرى تتبادلان دعم ومساندة بعضهما بعضًا . فلا يمكن أن يتحقق وجود سلطة ما ، إلا إذا لازمها علم

الكتابة (فوكو ، ١٩٧٥ [٢] ، ص ٣٢) . ولا ريب أن هذا القول يبدو بصفة خاصة سليمًا للغاية فى بلاد الفراعنة . إن الكتابة ، حتى فى مراحلها البدائية تتطلب التسمية، والتصنيف ، والتعديد . وهى ، فى المقام الأول تخضع لنفوذ عملاء السلطة وسيطرتهم : الكهنة ، ضباط الجيش والإداريين ، وجميعهم يعملون من ناحيتهم على إرشاد السلطة الحاكمة وإعلامها . إن الأدلة كلها عن الكتابة ودورها فى تكوين ذاكرة الأمة ، لا جدال فيها ولا نزاع . بل إن الكتابة هى التقنية اليومية المثمرة من أجل استمرارية أى سلطة حاكمة . ولكننا نلاحظ ، أن العناصر الواضحة للعيان فى نطاق السلطة الحاكمة ، مثل المقدرة والكفاءة ، والتدرج الإدارى ، والاحتفالات الفخمة المهيبة ، ما هى إلا مجرد تقنيات ملحقه ، بل ثانوية أيضًا . وكذلك الأمر بالنسبة إلى النواحى الأكثر مخاتلة وخداعًا بالسلطة الحاكمة (فوكو ، ١٩٧٥ [١]) مثل : الدعاية وأعمال المؤرخين.

إدارة الملكية

لاشك أن مختلف أوجه نشاط مصر ترتكز أساسًا على القوانين (hpw) . والملك هو القائم بسن هذه القوانين وإصدارها . وعادة ، يتم الإعلام بها بواسطة المراسيم الملكية " وج – نسوت" وتعنى : " أوامر الملك " . ولقد امتدت رقعة هذه العبارة إلى أبعد مدى ، فهى تشير إلى كافة مكاتبات الفرعون ، بما فيها خطاباته التى يرسلها إلى بعض رجاله مثل "حرخوف" خلال الأسرة السادسة و"سنوهى" فى الدولة الوسطى . ولا ريب أن هذه القوانين تدون تبعًا لنمط من الدبلوماسية الفائقة الدقة ، وتحدد القرارات الصادرة إلى السلطة التنفيذية بمصر . ومن خلالها ، يلاحظ ، بطبيعة الحال مدى امتداد صلاحيات الفرعون القائم : قرارات تعيين أو إقالة ، بيانات لإعلان حكم جديد ، قرارات ومراسيم ذات صبغة طبية تتعلق بالصحة العامة ، تعليمات للأجهزة الوزارية عن إجراءات خاصة ببعض التحقيقات ، مرسوم يتعلق بإعلان شق إحدى القنوات ببعض الشلالات ؛ وبعض المكاتبات المتعلقة بمنح مزايا أو استثناءات للمعاهد الكهنوتية ، والأفراد ، أو لبعض المؤسسات من أجل مضاعفة المقدرة المادية للمعابد

(رمسيس الثالث). بل ربما أيضًا من أجل تقليص هذه المقدرة (قمبيز) . وكذلك لغرض حماية الشعائر الجنازية الخاصة بالملوك الأسلاف والأوائل ودعمها . والبعض من هذه القوانين يتخذ سمة عامة . ولكن الكثير منها يتعلق بقرارات خاصة . ولم تصل إلى علمنا أية أصول من التى كانت تبعث من المستشارية الفرعونية . ولكن النسخ التى استعين بها للإعلام بهذه القوانين هى التى حفظت فقط : أحيانًا من خلال إعلان قضائى فوق إحدى اللوحات ؛ وأحيانًا أخرى ؛ فى سيرة ذاتية خاصة ببعض الأفراد ، وكأنها إحدى الوثائق المكونة لملف إدارى ؛ وأيضًا بواسطة النصوص التى تتناول الدعاية الملكية.

وبالنسبة إلى تكوينها وتركيبها ، فهو يتبع إدراك الملك وإحساسه :"لقد لجأ جلالته إلى استشارة قلبه " . فهذا ما ذكره "حور محب" فى مقدمة أحد مراسيمه. ومع ذلك فإن القوانين لا تصدر إلا بعد المداولة مع كبار القوم ورجال الحاشية ، وبمراجعة الكتابات القديمة . وها هو نص أحد المراسيم ، الذى أصدره الملك تحتمس الثالث : "مرسوم ملكى من حورس الذى يمنح الحياة الأخرى . إنه موجه لكبار القوم ورجال الحاشية أجمعين ، لكى يتصرفوا وفقًا لما يرضى الآلهة فى هذا البلد، وليحموا المكفوفين، ولكى يبعدوا العناصر المسببة للأمراض ، وحتى يساعدوا على شفاء من يعانى من أمراض جسدية . فلقد اطلع جلالتى على كتاب خاص بالحماية يرجع إلى عصر الأجداد الأوائل، بسبب معاناة البؤساء " (فيرنوس ، ١٩٧٩ ، ص ١٧٦) . فحقيقة إننا لا نعرف بالتحديد الإجراءات التى اتخذت ، ولكن علمنا فقط هدف هذا المرسوم. وخلاف ذلك ، نجد أن هذا النص يتضمن بعض التعبيرات الثيولوجية (دينية) الخاصة بالملك : ضامن الحياة الأخرى ، أو البعث من أجل البشر . وهكذا ، فإن هذا القانون المتعلق بالصحة العامة ، يدمج فى الإطار العام لوظيفة الفرعون . فهى، بالقطع، تتضمن فعل الخير للبشرية جمعاء .

وفيما يتعلق "بتطبيق" القرارات الملكية، فإن "الإدارة " هى التى تتكفل بها . إن الجهاز الإدارى يبدو واضح الضخامة والتشابك. وقد سبق أن حللنا بعض جوانبه.

وأشرنا بصفة عامة إلى أوجه نشاطه. وبذا، فلا لزوم هنا للتحدث عنه بإسهاب. فلم يضع المصريون خطة إجمالية لتنظيم إدارة دولتهم. وإلا لأصبحت هى والقضاء مستقلة عن الديانة. وربما نستطيع أن نلم بطابع الدولة ، من خلال بعض المراجعة والتحقيق والتوضيح للعدد اللانهائى من الألقاب التى أحصيت. فلنحاول أن نعرف فقط: بجوار الملك يوجد "الوزير" وفقًا لتعبيرنا الحديث. وربما يكون هناك وزير واحد ووزيران وفقًا لتباين العهود الملكية. وهو يتربع فوق قمة "العمل العام" : "عليك أن تسهر على رعاية قاعة اجتماعات الوزير، وأن تراقب كل ما يدور بها ، فإن الوزير هو الدعامة التى ترتكز عليها الدولة كلها. ها أنت ترى إذن مهنة الوزير [...] قد يكون ذلك أمرًا مريرًا فى بعض الأحيان، انظر، إن الوزير هو الجدار النحاسى لدار سيده. إنه لا يطأطئ رأسه أبدًا أمام كبار موظفى الدولة والقضاة". فهذا ما نصح به تحتمس الثالث "رخميرع" ، فى يوم توليه منصب الوزير. ونجد أن الوزير، بصفة خاصة، وقد ارتبط بكهنوت "ماعت": فهو يعتبر الرئيس الأعلى لكافة محاكم مصر. إذن، فمن هذا المنطلق يمكن اعتباره عن جدارة "وزير العدل". ومن خلال وظيفته هذه فهو يتربع فى قلب أجهزة الدولة. وانطلاقًا من هذا الموقع الشبه هندسى الدقيق تتشعب بعض التفرعات لتصل إلى العناصر الدنيا من المجتمع المصرى: جمع الضرائب، تخصيص الأعمال الجماعية، توزيع الأجهزة والمعدات، التوفيق ما بين المتنازعين وحل مشاكلهم. ويتم كل ذلك بفضل بعض الهيئات الأقل تدرجًا، وبواسطة جمع هائل من الموظفين، ليس من السهل تحديد أعدادهم تحديدًا دقيقًا، ولا حتى تقييم مدى فعاليتهم.

ويعتبر كل إجراء يتخذه الملك أو نائبه ويحيط به علمًا وزيره ووكلاءه القائمين على خدمة مصالح الدولة، بمثابة التطابق الدنيوى لخلق "النظام العالمى" ودعمه الذى أقامه رب الأرباب عند بدء الخليقة. فهذا هو ما يهدف إليه عادة الملك المشرع؛ وما تعبر عنه أسماؤه: "آى" هو صاحب "ماعت" إيماءً إلى "رع" و"أتوم" وقد وصفا بأنهما "ربا ماعت". ان "شاشانق" الأول و"أوسركون" الثانى هما: " اللذان يرضيان الآلهة

ويتطابقان بـ "ماعت". ثم ها هو "رود أمون" و"أمنمحات" الثانى أحد أسلافه السابقين قد وصفا بأنهما ينعمان "بماعت" . أما "أحمس" فهو من وطد وثبت "ماعت". والأمثال ، فى هذا الصدد كثيرة ومتعددة .

ولقد بين ج . يويوت (١٩٦٩ [٢] ، ص١١) التشابه ما بين بعث كل سلطة سياسية والخلق. وأيضًا بين إيقاعات الطبيعة والمعايير الاجتماعية. ولا ريب أن تلك "القوى الإلهية" المسماة "بماعت" قد وصفت بشكل متماوج وغير محدد فى النطاق الثيولوجى. فهى على ما يبدو ابنة أو أم رع. وصورتها الكتابة فى هيئة ريشة، أو قاعدة، بل لقد جسدت أحيانًا تجسيدًا رقيقًا ناعمًا فى شكل تمثال صغير جالس القرفصاء. بل إن " دورها " نفسه يبدو متغايرًا ومتباينًا : فتارة تبدو فى هيئة قوى مدمرة ضد أعداء الخليقة ، وتارة أخرى تقوم بتهدئة الآلهة . وأحيانًا تعتبر غذاءً تقتات به هذه الآلهة . بل إن مضمونها نفسه لم يتم تحليله تحليلاً دقيقًا. إنها تقارن عادة بالانضباط ، والتوازن ، والحقيقة . إنها تتعارض مع الخديعة والكذب ، والفوضى ، والظلم. وعلى الملك ، إذن، أن يسهر على تنفيذ هذه الآلية الصارمة. وذلك : " بالتفريق ما بين الحقيقة والخداع ". وتجدر الإشارة هنا أن المصريين يعتقدون أنه من المحظور دينيًا التعمق فى البحث عن جذور الشر ومصادره العميقة. وربما قيل إن "ست" ، إله العنف والشراسة هو " الذى أدار ظهره للقوانين" ؛ فإن ذلك لم يعمل أبدًا على توضيح وجود عناصر التشوش واللانظام فى الكون .

وعامة، تتمثل "ماعت" فى هيئة قضائية وأخلاقية . إنها ليست معيارًا ذهنيًا أو معنويًا لا يتغير. فإن "ماعت" ، تهددها دائمًا هجمات قوى الشر المعادية ؛ ولذا فهى بمثابة طاقة يجب تأجيجها والحفاظ عليها . إنها هدف يسعى إليه الملك لتحقيق القوانين الصالحة التى"يصدرها " ، "والمراسيم الملكية " . وبالتالى ، يتطلب ذلك وجود حدود معينة لمجابهة السلطة المطلقة من جانب الفرعون . فبمثل هذه الوسيلة يبقى العالم متطابقًا بالتخطيط الأولى الذى وضعه رب الأرباب عند بدء الخليقة .

من هذا المنطلق ، كانت ممارسة "ماعت" مكفولة للبشر وعلى رأسهم الملك . فإن "ماعت" تعتبر قيمة عامة . إنها ليست قانونًا دينيًا واضحًا. وهذا ما يبرر هذا التباين في التأويل ، من عهد لآخر ، لهذا المفهوم الواسع المدى : تبعًا للضرورات السياسية ، واختلاف شخصيات الملوك عن بعضها بعضًا ، ووفقًا لتطلعاتهم المعنوية أيضًا. جملة القول، إن ممارسة " الماعت " تنبعث من قلب التجربة البشرية وليس من داخل الامتثال للتعاليم الإلهية وإطاعتها: "إذا كنت مديرًا ، فالتزم الهدوء وأنت تستمع إلى كلمات أي شخص لحوح ، ولا تصده . واتركه يتخلص مما كان قد نوى أن يقوله لك" . وأيضًا : "إذا قابلت أحد أعدائك [...] فلا تثر عليه إذا ما أبدى تراجعًا وعجزًا . ولا تعيره أي اهتمام ، فسوف يعاقب نفسه بنفسه " ، فهذا ما نصح به أحد الحكماء الطاعنين في السن " بتاح حتب" أحد وزراء عصره، ابنه . إن "ماعت" التي كان "يمجدها" أمنمحات الأول ، الذي أعاد تنظيم أقاليم مصر عند فجر "الدولة الوسطى"، تختلف كثيرًا عن "ماعت" التي كان يفضلها أمنحتب الرابع – أخناتون : لقد كانت تتناغم مع الطبيعة ، وتختلف عن مجرى الأمور التي وضعها خليفته توت غنخ أمون: الذي خضع لكهنوت طيبة بعد أن استعاد القمة إثر انحسار الضوء عن العمارنة.

ممارسة العدالة

إننا لن نسهب كثيرًا في وصف مختلف تفرعات الجهاز القضائي ، ولا أدق تفاصيل العلوم القانونية المصرية ، ولا إجراءات التحقيق ، أو الدعاوى والقضايا ، أو حتى تطبيق العقوبات : بداية من الإعدام ، وبتر بعض أعضاء الجسم ، والأشغال الشاقة، إلى القرع بالعصي الغليظة . ولكننا سوف نركز اهتمامنا على إبراز السمة القضائية بالقانون . وبالإضافة لذلك سنبين العلاقة ما بين السلطة التنفيذية والقضائية.

"إن العدالة لرائعة . إن امتيازها يدوم أبدًا. ولم تشبها شائبة منذ عهد "أوزيريس" (نموذج الملك المثالي) . ومن يتناسى القوانين سرعان ما يقع تحت طائلتها".

فهذا ما قاله أيضًا الوزير " بتاح حتب" لابنه . ترى ، إذن ، ما طبيعة هذه القوانين ، وما مضمونها ؟ " . بداية ، إنه كانت توجد قوانين عامة، ثم تلتها أيضًا قوانين خاصة منبثقة من بعض القرارات النوعية ، فهذا أمر لا جدال فيه. ولذا، نجد أن القضاة والوزراء ملزمين ، عند إصدار أحكامهم، أن يلتزموا بالقضايا العريقة القدم ؛ التى حفظت أوراقها بداخل ملفاتها حتى الآن . فبخصوص التماس ما يتعلق بأحد الحقول ، وجد "رخميرع" أنه لزامًا عليه أن يعقد جلسة بحضور الملتمس : "طبقًا هذا القانون نفسه الذى يمسكه بين يديه" . ولكن هذه القوانين نفسها القائمة أصلاً، من الممكن إكمالها ببعض الإضافات : " لا تتصرف وفق رغبتك وهواك فى القضايا التى ترتكز على قوانين محددة ومعروفة [...] وعليك أيضًا عند حكمك فى الدعاوى أن تراعى تمامًا مواءمتها بالثقة واليقين الفعلى " . وكذلك الأمر بالنسبة إلى تعليمات "حور محب" فإنها مستقاة من إطار قانونى قائم أصلاً . وهى تعمل على تكملته؛ وربما أن القوانين لم تضع فى حسبانها التباين اللانهائى الذى تتراءى به مختلف الأحوال. وبذا، كان على الملك، قطعًا، وعلى الوزير أيضًا أو القضاة الآخرين أن يكونوا بمثابة مشرعين للعديد من الأحوال الخاصة. وبمعنى أدق : يمنح الملك لوزيره فرصة القيام ببعض المبادرات من جانبه. فالوزير هو المؤتمن على الروح العامة للقوانين ، وبالتالى، عليه أن يسهر على دقة تطبيقها . بل يطابق القانون بتطور المجتمع :"كنت أحكم دائمًا فى كافة القضايا مطابقة مع "ماعت"، وبذا ، يخرج الطرفان وهما راضيان" .

إن أحكام القضاء هذه ، بكل ما يدل عليه أصل العبارة من معنى ، كان الفرعون يعمل على حثها ودفعها، أو "فرملتها" من خلال أوامره إلى وزيره . فمن الواضح فعلاً أن الملك كان يمارس بعض الضغوط على السلطة القضائية : "ربما أن الذى يتصف بالورع وشىء من الوجل والرهبة هو من يفضله الملك على المعتد بنفسه المغرور . فعليك أن تتصرف وفقًا للتعليمات التى توجه إليك . " فهذا هو مضمون ما وجهه الملك للوزير رخميرع عند توليه الوزارة . ومن ناحية ، ها هو الفرعون "حور محب" يقول بخصوص وزيريه رمسيس وسيتى : " لقد درست وفكرت [...] ووقع اختيارى على رجلين يتسمان بالرزانة والحذر ، يلتزمان بتوخى العدل . يستطيعان سبر أغوار الأفكار. يطيعان

ما يصدره القصر من تعليمات وقوانين . ولقد وليتهما منصبهما من أجل الفصل فى قضايا القطرين ". ولعلنا نلاحظ بكل وضوح هنا وجود عناصر السلطة الثلاثة : التنفيذية ، والتشريعية ، والقضائية . ويبدو واضحًا أنه لا يوجد فاصل فيما بينهما . فهى جميعًا معًا ، فى قبضة الفرعون ، وقد عرف أن الملك يستطيع أن يتدخل مباشرة ، فى كافة الأحوال ، حتى اذا كانت قضية خيانة زوجية ، فهذا ما تقصه علينا إحدى القصص" ببردية وستكار". وحيث يتبين من خلالها قسوة (الإعدام للجناة) الحكم الذى أصدره الملك وصرامته . بل يتدخل الفرعون أيضًا ، فى المحاكمات التى تتعلق بأمن الدولة ومصالحها . وبشكل متواز، نجد أن التعبيرات الملكية ، تعزو، كما سبق أن ذكرنا ، إلى الملك مهمة إصدار القوانين . إذن ، فالملك يهيمن بذلك على السلطة التشريعية والسلطة القضائية فى آن . ومع ذلك ، فإن الوزير والقضاة هم أيضًا مسئولون عن هاتين السلطتين نفسهما : فهم ملزمون باتباع القانون ، وربما إلى حد ما ، بخلقه ، بالإضافة إلى الفصل فى المنازعات . وخلاف ذلك ، يسيطر كل من الملك والوزير على مجال السلطة التنفيذية . وعلى الرغم من ذلك ، يلاحظ أن تقليص الاختصاصات أو تراكمها لم يتمخض عنه أى مظاهر للطغيان والاستبداد من جانب "الدولة" . فعلى عكس ما بينته إحدى الأفكار المنبثقة من نظرية عامة ظهرت إبان "قرن الأنوار" ، نجد : أن عدم الفصل بين السلطات لم يتولد عنه أى تطرف خطير أو كريه إزاء الشعب المصرى . وفى بعض الأحوال نجد أن العقوبة التى قد تطبق على شخص ما، سواء كان أميرًا عاب فى الذات الملكية ، أو أحد العامة الفارين من الجيش، قد تمتد إلى أبنائه من بعده . فربما أراد المشرع فى هذه الحال أن يعكس ظاهرة النزوع البشرى. وهو يعمل فى الوقت نفسه على أن يكون حكمه مقبولاً من أى طرفين متنازعين : " أنت ، من ناحيتك ، عليك مراعاة أن يكون كل عمل تفعله متمشيًا مع القانون ، ومع حقوق الآخرين . وأن تكفل العدالة لكل إنسان فالقاضى ملزم بأن يكون واضحًا تمامًا لأن الماء والهواء ينقلان كل أفعاله" .

ولعلنا نلاحظ ما تتسم به المؤسسة القضائية من آليات مصلحة ومصححة، من خلال تعدد السلطات القضائية والمحاكم ، والالتجاء إلى عدالة الوحى الإلهى ،

أو بالأحرى تلك التى توفرها الآلهة ، فى حالة الاعتراض على أحكام القضاء العادى ، وأيضًا من خلال الابتهالات الموجهة إلى أمون قاضى البؤساء والفقراء. وذلك ، لكشف تعسف القضاة المرتشين وظلمهم . وأيضًا للتعبير عن الاستياء التلقائى من جانب شعب يقاوم التصرفات غير النزيهة والأعمال المستهجنة ، وهى فى نهاية الأمر ، تعبر عن بعض السمات فى إطار العلاقات الإنسانية .

خاتمة جذور السلطة الملكية

لعلنا لاحظنا أن السلطة الملكية قد كبح جماحها إلى حد ما فى إطار ممارستها. وحقيقة إنه لا وجود فى مصر لبنية تأسيسية محدودة المعالم . ولكن لا شك أن هناك "تخطيط جذرى قامت الآلهة بتأسيسه" . وقد ورثه عنهم البشر ، من أجل إدارة شئون هذا البلد . إن توطيد "ماعت" وتمجيدها وتعظيمها لا يعدو أن يكون سوى مطابقة للحكم الدنيوى بهذا النموذج غير القابل للتقادم . وربما قد يبدو مبدأ "ماعت" غير محدد المعالم تمامًا . ومع ذلك ، فهو يعمل إلى حد ما ، على سد الطريق أمام أية احتمالات للانحراف الاستبدادى . وربما أنه لم تكن هناك أى مؤسسة لتحدد للملك حدوده التى لا يجب أن يتحداها . ولكن لا شك أن النظام الملكى نفسه هو الذى كان يرسم له النقاط التى لا يجب تخطيها .

بصفة خاصة ، عمل " وجود الإنسان فى إطار تدرج الخلق " على منع الملك من بعض التصرفات . فعلى سبيل المثال تقول إحدى الروايات " ببردية وستكار" إن الملك "خوفو" قد شعر ذات يوم بالملل. ومن أجل التسرية عنه ، سارع أحد أبنائه إلى إحضار أحد مشاهير السحرة إلى القصر الملكى لتسليته : قال جلالته: "هل صحيح ما قيل عنك . هل تستطيع حقًا أن تعيد رأسًا مقطوعة إلى مكانها" ؟ فأجاب "جدى" Djedi : " نعم ، أعرف ذلك ، يا صاحب الجلالة متعت بالحياة – والصحة – والعافية ياسيدى". عندئذ قال جلالته : "فليحضر السجين القائم بالسجن" . وهنا أجاب "جدى" : "لا ،

ليس كائنًا بشريًا ، يا مولاى متعت بالحياة والصحة والعافية ، يا سيدى . فليس من المسموح مطلقًا عمل ذلك فى أفراد القطيع المقدس (الخاص بالإله الخالق) " . وتسرد الرواية بعد ذلك تسلسل أعمال جدى السحرية التى مارسها على أوزتين وثور . فهاهنا إنسان بسيط جعل من نفسه مرشدًا وناصحًا للملك ، خاصة أن هذا الفرعون كان قد نسى تمامًا التشريع الخاص بالإنسان . وها هو أحد رعاياه البسطاء يحميه من شراسته وضراوته، وهكذا عرف الملك الحدود التى يجب أن تتوقف عندها أهواؤه.

وبالقطع لم تعمل هذه الرواية على إبراز السمات الأخلاقية لدى الفرعون وتمجيدها. ولكن ، على عكس ذلك إذا كان القرار الملكى يميل إلى الرفق والعطاء ، فإنه يرجح على آراء عائلته وحاشيته ، فخلال " الدولة الوسطى" ، رأى الملك "سنوسرت" الأول أن يمنح عفوه ومغفرته " لسنوهى" الذى كان قد فر إلى البلاد الآسيوية ، بعد اكتشافه مصادفة إحدى المؤامرات التى دبرت ضد الملك، ولم يتأثر الملك بآراء الملكة أو أبنائه الأمراء الذين لم يرحبوا مطلقًا برجوع "سنوهى"، ولم يتعرفوا عليه ، على الرغم من ذلك ، وهو متنكر فى زى البدو. ولكن الفرعون فقط هو الذى تعرف عليه . ولا شك أن عفوه عنه لهو دليل على بصيرته وفطنته بل سيادته الفعلية كفرعون .

ثم هناك موضوع آخر ألا وهو : "انتخاب الملك" . لقد سبق الإيماء إلى أن أكثر من خمسين ملكًا قد تتابعوا فوق عرش مصر ، ووقع ذلك خلال المائة خمسة وعشرين عامًا التى عاشتها الأسرة الثالثة عشرة (١٧٨٠ - ١٦٦٠ ق.م)؛ ومن قبلها، أى خلال الأسرة العاشرة (٢١٣٠ - ٢٠٤٠ق.م) كان الملك "خيتى" يذكر ابنه "مرى كارع" بأن روابط الدم لم تكن هى العامل الرئيسى فى مجال الخلافة الملكية. فلم يكن من المحتم دائمًا أن يعتلى العرش ابن الفرعون القائم ، من بعده . وهكذا اقترح البعض افتراضية الملكية التى ترتكز على الانتخاب . وهى تستحق منا بعض الدراسة . فلا شك ، أن الفرعون عندما يعتمد فى صعوده إلى العرش على موافقة أفراد الشعب ، وهم قرناؤه

على أية حال ، فإن ذلك يعمل حتماً على الإقلال من سيادته وسطوته المطلقة. فهذا أمر فعلي ، حتى على الرغم من رفع شعار التقديس والألوهية من أجله . عموماً، ومهما يكن الأمر ، فإن فكرة الانتخاب هذه ، قد تبدو أمراً واقعاً فى كثير من الأحيان ، ولكن من المؤكد أنها واكبت انهيار الكثير من الممالك . فلقد أشير إليها خاصة خلال فترات تدهور السلطة الفرعونية .

وربما أنها على عكس ما كان ينتظر منها بتحديدها من تفاقم السلطة الملكية، كان لها دور فعال ، فى تدعيم مبدأ الملكية المطلقة. وهذا ما سوف نلاحظه عند نهاية تلك الفترات.

وأخيراً ، نجد أن " الملكية تتعايش وترتبط مع مفهوم السيطرة على كافة أراضى مصر". قالت حتشبسوت : لقد أحسست بأننى ملك مكتمل وتفهمت ما قاله (= الإله) لى: جميع البلاد ستصبح فى قبضتى. بالإضافة إلى الأقواس التسعة ، دون أى نقصان. لقد بلغ نفوذى أطراف القطرين . لقد تسلمت بجسارة وشجاعة " الصياح العظيم (ست) . وامتد عنفوانى وجبروتى عبر الوادى كله" . فالملكية لا يمكن أن تقوم قائمتها أبداً إلا بدعم الأراضى والمناطق . وهذه الأخيرة تتطلب الدفاع عنها ، وحمايتها والحفاظ عليها . كما أن أراضى الدولة ومناطقها لا يمكن تقسيمها أو تقطيعها، ولا تحويلها . فهذا أمر واقع على الرغم من أننا لا نملك بصدده دلائل قضائية غير قابلة للدحض.

ولذا ، فإن الملك لا يستطيع مطلقاً التنازل عن أى قطعة أرض مهما كانت ضآلتها. فأراضى مصر جمعاء هى جزء واحد لا يتجزأ . وهكذا نجد الفرعون يعمل دائماً على مد رقعة نفوذه وسيطرته على كافة أنحائها ، حتى حدود الوديان الضئيلة القاصية . وخلاف ذلك ، نرى أن رمز الارتباط ما بين الملك وأرض مصر كلها (بالتحديد : دون أى نقصان) قد عبر عنه من خلال التعبير المجازى المتعلق بالرباط بين الزوجين . فها هو رمسيس الثانى يوصف بأنه " حاجز من الصوان يحيط بمصر المحبوبة [...] . بل هو زوج مصر . وسيعمل على تقويتها ودعمها لتفوق كل بلد آخر " . إذن ، فالتعبير

المجازى عن الزواج يقول : إن الملك ومملكته ، هما كيان واحد لا يتجزأ . وربما أن الأمر لا يتطلب الإيماء إلى أى مضمون قضائى ضمنى لإبراز مثل هذا التصوير المفعم بالعاطفة والرجولة.

وظيفة الفرعون كمحارب

ربما لن نحاول هنا وصف شجاعة الفرعون وبسالته . لأننا بذلك ، سوف نضطر إلى إعطاء صورة حية للحرب من كافة أبعادها . ولكننا نكتفى بتقديم عرض لبعض معارك الفرعون ، بصفة خاصة من خلال النصوص المصرية التى تتناول سمات الملكية المقاتلة . ولذا ، فلن نعالج هنا المظاهر الاقتصادية للحروب ، أو بالأحرى تكاليفها . ولن نولى اهتمامنا أيضًا ، لمضمون العملية العسكرية نفسها ، أى الغزوات والفتوحات المتتالية ، واحتلال المواقع الاستراتيجية ، وبيانات بالجرحى والقتلى ، ولا قواعد للحرب وانبثاق قانون دولى فى هذا الشأن . فلا مجال فى دراستنا هذه لدائرة رجال الجيش ، ولا الأسلحة ، ولا تقنيات المعارك الفعلية . ولكن ، سنعالج فى بحثنا هذا " الأسس التى تقوم عليها المعارك" والتى تستوعب بداخلها سبب وجودها . بالإضافة أيضًا إلى اللائحة المتعلقة بالعناصر المشاركة فى المجابهات العسكرية. وبالقطع ، ستتعلق الدراسة أيضًا " بوظيفة الفرعون مقاتلاً" ، وكذلك بظاهرة الاتحاد الوثيق ما بين جسد الفرعون وجسم الحيوانات ؛ وكذلك بالعلاقة ما بين صبا ، أو بالأحرى طفولة الفرعون ، وتأكيد القوة ؛ وأيضًا بالتوازى ما بين الحرب والصيد .

الأسس الأنثروبولوجية والكونية للمعركة

ترتكز هذه الأسس خاصة على الوضع غير المتميز الذى يشغله الإنسان فى مجال الخلق . وكذلك ، على المكانة العليا التى يحتلها المصرى بين بقية

البشر أجمعين، وعلى أهداف الحرب ومراميها حيث يضفى الفرعون فقط عليها مضمونًا وفاعلية : فهو يوفر أسس النظام العالمى السليم ، أى بالتحديد : السلام .

الإنسان المصرى والآخر

قد نستطيع ونحن نتحدث عن مصر أن نقتبس هذا العنوان المعبر لجان نوتيرو عن " الإنسان والآخر فى الشرق القديم " (١٩٧٥ ن ١٠٣ ، Passim) . وسوف نرى أن الإنسان المصرى يواجه ، فى عالمه هذا ، مخلوقات أخرى . قد يكونون الأجانب أو كائنات عالم الحيوان . ولذا ، فقد ، اضطر أن يعرف نفسه بالنسبة إليهم ، بل إنه يعرفهم بالنسبة إلى نفسه . ويتواءم هذا التعريف مع الفكر الميثولوجى (الأسطورى) ، حيث واجه إجابات عديدة ، غريبة ، وغير قياسية . ولكن بصفة عامة نستطيع من خلالها أن نتفهم إلى حد ما المعطيات المتعلقة بخلق العالم ، وفقًا لمفهوم قدماء المصريين .

لا شك أن أكثر الكتابات عراقة وقدمًا عن منشأ العالم والآلهة قد تضمنتها "متون الأهرام" . إنها تعتبر أول مدونة فى التاريخ للنصوص الجنازية فى عالم البشر. ومن ذاك المنطلق ، أخذت تدرج محاولات إعداد وتكوين على مدى ثلاثة آلاف عام. وهكذا بدأت الروايات تتجمع ، وبدت بوضوح الاستعارات المتباينة. وظهرت النصوص المنبثقة من "هليوبوليس" ، "وهرموبوليس" ، "ومنف" ، "وطيبة" أو "إسنا" على سبيل المثال . وجميعها كانت تعكس معلومات عن بداية خلق التضاريس ، والكواكب ، والنيل ، والآلهة، والحيوانات ، والنباتات والإنسان . وانطلاقًا من هذه التكوينات حيث أدمج منشأ الإنسان ببعض النصوص الكونية ، تبلورت سمتان أساسيتان :

فمن ناحية : نجد أن الروايات تختلف عن بعضها بعضًا فيما يختص بترتيب ظهور عناصر العالم والكائنات التى تعيش به . إذن ، فلا يوجد أى تدرج أو تسلسل

فيما بينها ، من الوجهة المبدأية . ومن ناحية أخرى ، لا يوجد اختلاف أو تباين طبيعى بين مختلف منتجات الخلق . وبذا ، فإن نظرية نشأة الكون ، التى عاصرت عهد "هادريان" تعكس هذه الفكرة : " استيقظ ، أيها الإله القائم أمام مخرطتك (الفخرانى = خنوم) ، الذى يقوم بتشكيل البشر ، والحيوانات صغيرها وكبيرها ، والثعابين ، والعقارب ، والأسماك ، والطيور ؛ أنت الذى تقوم بالفصل ما بين الأعضاء ، وتلون البشرة ، وتجعل ألسنتهم تتباين فى نطقها لكى يعبروا عما يريدون". ثم ها هو نص آخر : " هكذا خلقوا جميعًا ، فقد شكلوا كلهم على مخرطتك". إذن ، فكل ما انبعث أو تولد من رب الأرباب ، أو بالأحرى الكون كله وكل ما يستوعبه ، يدرج داخل الإطار ذاته . وبالفعل ، فإن مختلف " وسائل الخلق " (التناسل والتكوين والخلق من خلال الكلمة) يمكن أن يطبق على كافة الكائنات المجدولة والمبينة. وأما عن "المصدر الكلى" ، لها جميعًا فهو رب الأرباب . وحقيقة إن عملية الخلق ليس لها "تقويم" خاص بها ، فهى ترجع جميعها إلى لحظة واحدة . وهى التى يسميها المصريون " بالمرة الأولى" (سونيرون ويويوت ، ١٩٥٩ ، Passim).

الإنسان، إذن ، هو نوع ضمن الكثير غيره . وربما يمكن إدراجه ما بين حيوان فرس النهر والتمساح . وله أسلوب معيشة خاص به : " تعيش الصقور على الطيور الأصغر حجمًا، والكلاب على ما يلتقطونه ، فى طريقهم ؛ والخنازير ، على ما يجدونه فى الصحارى ، وأفراس النهر على ما ينمو بالمستنقعات ، والبشر على الغلات، والتماسيح على الأسماك، والأسماك على ما تحويه مياه النهر . ويتم كل ذلك تطابقًا بأوامر أتوم (رب الأرباب) ".

وقد نلاحظ هنا أن وضع الإنسان يبدو متواضعًا إلى حد ما ، بين بقية الكائنات الحية ؛ خاصة أنه يعيش على ما تدره الزراعة فقط . عمومًا ، هناك بعض التعديل قد تم بصدده. فإن وظيفته ، التى تعتمد على تحويل العالم المادى ، قد عملت على إنقاذه من سمة فقدان الشخصية التى تبدو عليها بقية الكائنات الحية الذى أدمج طبيعيًا فى إطارها . وهكذا ، نجد بالفعل أن " دور الإنسان فى إطار الخلق قد تطور . فبداية من

"الدولة القديمة" وكتابات هليوبوليس (متون الأهرام) ، عبر عن دور الإنسان : فإن رب الأرباب قد خلق الآلهة من السوائل الكامنة فى جسده نفسه : البصق ، واللعاب والمنى. والتى تبلورت عندئذ فى هيئة جسد إنسانى" . جملة القول إن تصور الخلق يرتكز على هذه المسلمة : الإنسان هو المرجع الوحيد أمام الثيولوجيين . وقد عملت النصوص البشرية منذ البداية على توجيه النظريات المعتمدة على فكرة النسبية : إلى الخلق . وتثبيت دعائم هذه الفكرة خاصة من خلال " تعاليم من أجل مرى كارع" فى أواخر "عصر الانتقال الأول ". لقد خلق العالم المادى من أجل خدمة الإنسان . ولذلك فقد زود بالعناصر اللازمة لحياته ومعيشته ، ويعتبر هذا العالم بمثابة مستودع ذى ثلاثة أقسام تنتظم حول : السماء ، والأرض والمياه .

" إن البشر ، قطيع الإله الخالق ، قد حظوا بمصير متميز . فقد رفع السماء وأقام الأرض من أجلهم . ودحر أخطار البحار والأنهار لحمايتهم . وخلق النفثات ، لإنعاشهم . فالبشر يمثلون صورته الشخصية . وقد تولدوا من أعضائه . ولأجلهم يتألق بنوره فى السماء . ولهم أيضًا ، خلق النباتات . والحيوانات ، والأسماك ، ليتوفر لهم ما يقتاتون به " إن تبعية الكون للإنسان أمرٌ لا ريب فيه مطلقًا ، فيستطيع أن يتخذه إطارًا يعيش فى أجوائه . أو حتى يحصل منه على ما يلزمه من مواد استهلاكية. وفى نهاية الأمر ، فقبيل عصرنا الحالى بقليل ، قدم أحد كهنة "منف" هذا البحث فى شئون الكون: حول من خلاله ، هذا الكائن المخلوق ، إلى ما يمكن أن يوصف بالرحم الذى انبثقت منه الغلال .

"إنه هو (رب الأرباب) أبوه وأمه . لقد خلق الشعير من الرجل . وخلق القمح من المرأة" .

وربما يتراءى من خلال ذاك القول بعض التلاعب بالألفاظ ، الذى يعتمد خاصة على التماثل الصوتى ما بين كلمتى "أب" وشعير "إيت" وكلمتى "قمح" (بتى Bty وأم" موت Mwt"، فإننا لا نستطيع أن نجزم بذلك. ولكن يلفت انتباهنا هنا أن التشبيه يعمل على انبثاق النبات من الإنسان والعكس ليس بصحيح . وأن الإنسان بوجه

خاص، دون أى عنصر آخر من عناصر العالم ، قد وقع عليه الاختيار ليكون بوتقة للنباتات .

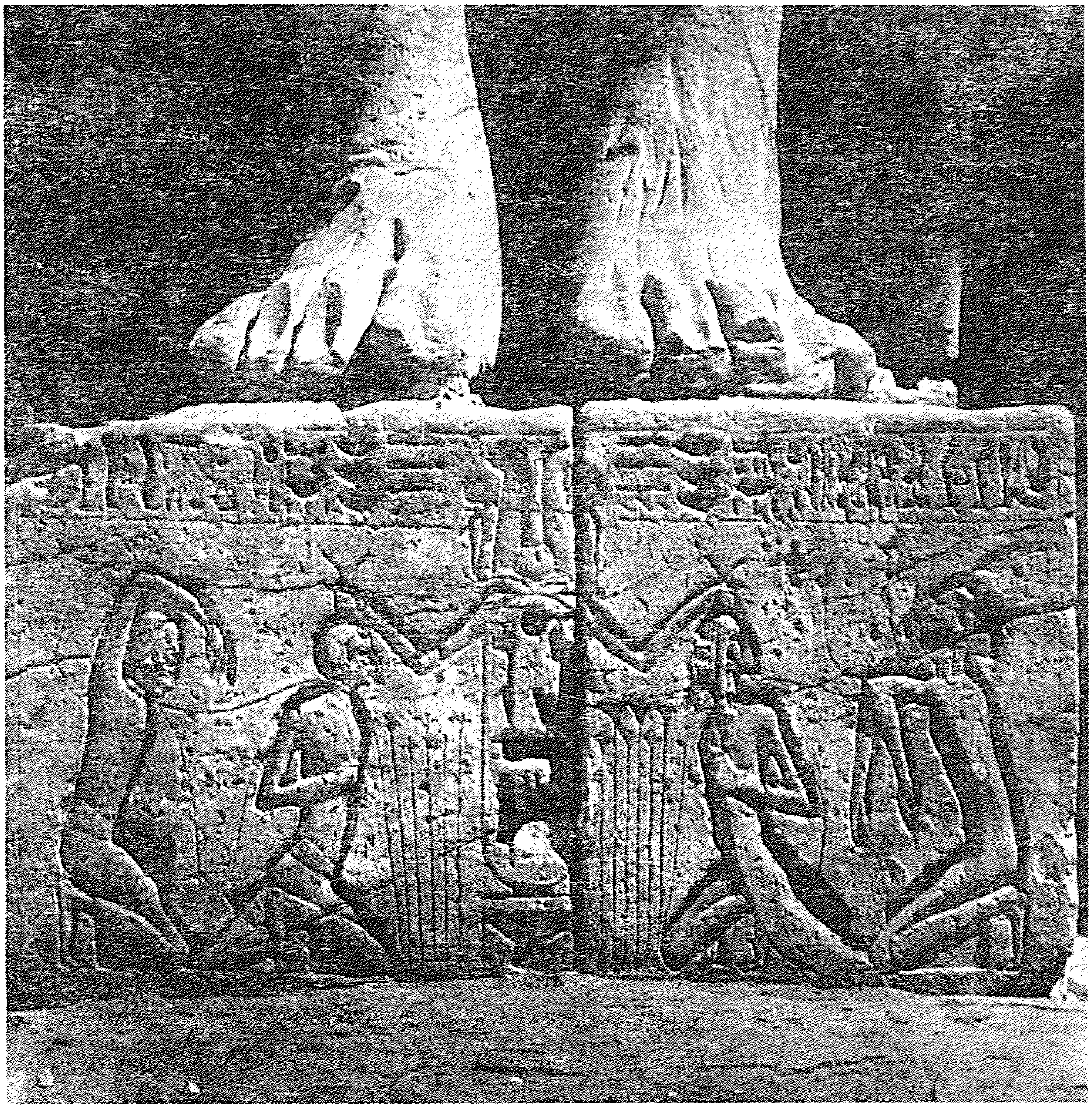
وبالنسبة إلى بقية البشر ، قد تميز الإنسان المصرى تدريجياً ، فهو المتولد من الإله الخالق مباشرة . فها هو أمنحتب الرابع ، من خلال تراتيله التى يمجد بها "أتون": يعزو إلى رب الأرباب خلق العالم البشرى والحيوانى، فيقدم مظهراً خاصاً عن الخلق : تنوع الأجناس ، وفقاً لإرادة الإله الخالق .

" ها هــى البلاد السورية ، والنوبية ، وأرض مصر .. لقد خصص لكل منها مكانها . وكفلت لها متطلباتها . وحظى كل إنسان على قوته . وحدد له مدى حياته فى هذه الدنيا . وتباينت الألسن (عضو الكلام) فى لغاتها . وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأنماط البشرية ، اختلفت " ألوان بشرتهم ، لأنك ميزت ما بين الشعوب وبعضها" بعضاً (بالتحديد: " الشعوب الأجنبية") .

وربما يعنى النص أن تنوع اللغات البشرية فوق سطح الأرض مبعثه تهيؤ اللسان نفسه بداخل الفم وفقًا لتباين الشعوب عن بعضها بعضاً ، ولكنه يومئ بكل وضوح إلى المنبت الجماعى الذى خلق منه المصريون والأجانب على حد سواء، وأيضاً إلى حتمية انتمائهم جميعاً إلى النظام العالمى .

إن مثل هذا المفهوم يولى احتراماً للأحوال العرقية والثقافية الخاصة بالشعوب الأخرى. إنه لا يتشابه مطلقًا بهذا الازدراء الذى يبديه الإغريق تجاه "البرابرة" ، لأنهم من وجهة نظرهم لا يصدرون من أفواههم سوى بعض القرقرة الغامضة، ولا يتشابه أيضاً بمفهوم العرب ، الذين يطلقون لفظ " الأعجمى" على كل شعب ناطق بلغة أخرى خلاف العربية . ومع ذلك ، فإن الضرورة تحتم أساساً بعض التنوع فى هذا المضمون وفى مفترضاته . فمن ناحية اعتبرت غزوات "الدولة الحديثة" بمثابة سبل استعمارية من جانب الفراعنة : وبذا فإن مخلوقات رب الأرباب المصرى ، أى بالتحديد مختلف الأجناس ، تعتبر ضمناً خاضعة لهذا الإله الخالق. ومن يمثله فى هذا الشأن فى الحياة الدنيا هو الفرعون دون أدنى شك . ومن خلال مقابر الرعامسة ، عبر عن

"عولمة" سلطة الفرعون ، بتمثيل أربع فئات عرقية ، تتكون كل منها من أربعة أفراد ، وفقًا لتقسيم رباعى يتفق مع الجهات الأصلية : المصريون ، الآسيويون، النوبيون، الليبيون. ها هو إذن إقرار بالحق فى الحياة لكافة هذه الشعوب . ولذا ، نجد أن وجود أحد المترجمين ، اعتبر من الأمور الضرورية خلال بعض الحوارات التى تدور فى العالم الآخر . لكن ، يبدو أن لهذا الإقرار وجهًا آخر مغايراً ، يتجسد فى ضرورة خضوع هذه الشعوب نفسها دائمًا وأبدًا لسيطرة الفرعون وسيادته . ومن ناحية أخرى ، نرى أن الحالة البشرية نفسها تتضمن فى إطارها بعض التدرجات . فإن الجنس البشرى أو بالأحرى "قطيع الإله " لا يخلو من التجزئة والانقسام . ففى خلال الجلسة المتعلقة بالخلق ، التى سردتها النصوص الجنازية الملكية خلال "الدولة الحديثة"، يتبين : أن المصريين ، أول المخلوقات البشرية يعتبرون لذلك المستحقين الوحيدين للقب "بشر" (رمت Rmt) ، لأنهم تولدوا من دموع (رمت Rmt) حورس. وربما قد يبرر مثل هذا التلاعب بالألفاظ ظهور هذا التباين العرقى : آسيويون ، نوبيون ، ليبيون ، إذن ، فعبارة " إنسان لا يمكن أن تعمم على الجنس البشرى بأجمعه ، فهى أصلاً تعنى : "المصريين" .



قاعدة تمثال أوزيرى ضخم للملك رمسيس الثالث بمدينة هابو حيث نرى تحت قدم التمثال نقشاً غائراً لخرطوش الملك تخرج منه ذراعان يمسكان بحبال تقيد شعوب البلاد الأجنبية فى الجنوب والشمال - من الأسرة العشرين (١١٨٤-١١٥٣ ق.م) - من الحجر الرملى.

يتراءى خلف هذه المساواة المبدئية نوع ما من التميز تزيد فى دعمه الحقائق الطبوغرافية ، ويعتبر الإله الخالق مسئولاً عنها : " لقد خلقت [...] البلاد الجميلة : سوريا والنوبة ، وخلقت وادى النيل ". ومن هذا المنظور ، نجد أن أنحاء العالم المأهول بالسكان يعبر عنه فى عبارات ثنائية : " مصر والخارج " . ولا ريب أن هذا التعارض الجغرافى لا يخلو من مفهوم أيديولوجى . لأن كل منطقة وعرة أو مصابة بأحداث تمثل بجبال الصحراء الشرقية والعربية ، مرتع القوى المعادية . وكذلك ، فإن إثبات التغاير والاختلاف يؤدى حتمًا إلى طرق فكرة التماثل مع الأعداء . ويمكننا أن نرى على جوانب الصندوق الممثلة عليها مناظر لتوت عنخ أمون ، وهو يقوم بالصيد تارة ويخوض معارك القتال تارة أخرى . ولتحقيق هدف أيديولوجى معين تستعين تكوينات هذه الرسوم بما يمكن أن يسمى بالتنظيم الثنائى للمناظر الطبيعية : فها هى صور صاخبة مضطربة للمناطق الأجنبية حيث يبدو واضحًا التشوش والتشتت على أعداء الملك الشاب . ويقابل ذلك فى الناحية الأخرى التناسق والتناغم الواضح الذى تمثله وديان وادى النيل المنبسطة ، وأيضًا من خلال التنظيم المتناضد لصفوف الجيش الفرعونى .

وتعتبر العلاقة ما بين " الإنسان " و"الحيوان" مظهراً آخر لصلة الإنسان "بالآخر".

فلقد أولى المصريون اهتمامهم لتفسير الأصل الحيوانى . والحيوانات مثلها مثل البشر والآلهة قد تولدت من رب الأرباب ؛ وفقًا للوسائل نفسها ، وفى الوقت نفسه. وبالنسبة إلى الحيوانات ، فليس لدينا تعبيرعام يمكن أن نصفها به . وباعتبارها جزءاً من البيئة المحيطة بالإنسان ، فهى خاضعة لاستعمالاته ولخدمته ، خاصة عندما يصبح هذا الإنسان تدريجيًا هو مركز الخلق . ولكن باعتبارها نوعًا من الأنواع ، أو بالتحديد عنصراً من عناصر الكون المادى ، فإن الحيوانات يمكن أن تصبح بمثابة حاوية للآلهة. وهى تفوق النباتات ، والصخور أو المعادن فى تأدية هذه المهمة . وربما قد ينفى ذلك عنها بعض سماتها المتدنية . فقد كانت الكثير من الحيوانات تكرس للعبادة أو

تستأنس. وبذا كانت تلقى عناية ورعاية فائقة ، بل الكثير منها كان يحظى بمعاملة خاصة ، فتصل إلى العالم الآخر ، وقد صاحبتها الصيغ نفسها والقرابين الجنازية نفسها التى تلازم البشر فى هذه الحالة. وبالقطع لم يختلط جنسا البشر والحيوان ببعضهما بعضًا فى لحظة الخليقة. فإن رب الأرباب لم يخلق كائنات هجين. ومع ذلك ، تتراءى بين عالم الحيوان والآلهة من ناحية ، وبين عالم الحيوان والإنسان ، من ناحية أخرى ، الكثير من مظاهر الانضمام والالتحام .

إن الجسد البشرى وجسم الحيوان يمتزجان ويختلطان بعضهما بعضًا ليكونا معًا صورة إلهية ، وكذلك ، فإن حيوانية الآلهة " تحث على تخطى الحدود المميزة للإنسان عن الحيوان . فإن تلاقيهما يعبر عن انصهار جسديهما معًا فى بوتقة واحدة. إن عدم التميز لم يُحرم عقائديًا سواء من خلال المناظر ولا فى صفحات النصوص. كما أن تكوين كائنات خارقة وخارجة عن المألوف من أجل تصوير أشكال الآلهة ليس وليد تركيب أو تلفيق نزوى . فالأمر يتعلق فى الواقع بما يمكن أن يسمى " بلغة السلالات" التى لا تصف واقعًا بيولوجيًا فعليًا ، لا وجود له قطعًا. بل تصور حقيقة منطقية ، تستعين بالتماثل، أو بالأحرى بالإحلال ، من أجل التعبير عن الصفات.

وتعتبر الاستعانة بالاستعارات والتشبيه المجازى من السمات المميزة فى مجال التجانس ما بين الإنسان والحيوان . فالحيوان ، مثله مثل الإنسان ، يتحرك ، ويصدر أصواتًا، وله جسد مكون من أعضاء ، ورأس ، ويتصف ببعض الطباع المتباينة . وخلاف ذلك ، فإن قدراته الجسدية تفوق الإنسان . إنه، إذن، يتمتع بزيادة وافرة فى كفاءته الخارجية . يضاف إلى ذلك قدر غامض من العتامة والكثافة لدى هذه الكائنات التى تفتقد إلى النطق . ولهذه الأسباب نفسها ، اعتبرت نموذجًا مثاليًا ترجع إليه الآلهة والملوك من أجل أن يعبروا عن تفوق مقدرتهم . فإن الحيوان يتميز فعلاً بكفاءة تعلو بمراحل عن إمكانيات الجسد البشرى ، وبالتالى ، لا تستطيع أن تسجن بداخل حدوده. وبذا، فإن الملك ، من خلال بعض الأوصاف ، لا يعتبر حيوانًا حقيقيًا ، كما

يتراءى عند القراءة الدقيقة للنصوص . بل هو مجموعة " الصور الحية " لحيوانات مثل بها . كما أن التكافل بين جسد الملك وجسم الحيوان لا يرجع إلى أى تماثل أنطولوجى (علم الكائنات وحقيقتها). إنه مجازى واستعارى فقط. فالمعنى ينساب من المضمون الدقيق للكلمات ليصل إلى المرجع. وقد يضفى الملك على نفسه صفات حيوانية متباينة مثل : الأسد ، التمساح، الصقر ، الثور ، الجرادة . وربما قد يتقمص مختلف مظاهر الاحتدام والسمات المقاتلة التى تعبر عنها بعض أجزاء جسم الحيوانات : الخطم ، الخلفية ، المخالب، القرون ، الأنياب والقوائم، إذا كانت المعركة تدور فى موقع معيشة الحيوانات. وربما يبرر ذلك برغبته فى التعبير عما يجمعه بالطبيعة أو يفصله عنها فى آن ، ولكى ينال من أعدائه ، سواء كانوا حيوانات أو بشراً ، فى الصيد أو خلال المعارك الحربية، وفقًا لبرنامج الانتصارات المسجل فى إطار المؤسسة الفرعونية .

ولذلك تتعلق العلاقة ما بين الإنسان والفئات الحيوانية بالملك ، وبجيشه وبالشعوب المنهزمة : إنها تتجلى أساسًا من خلال المعارك الحربية ، بواسطة القيم الإيجابية أو السلبية للاستعمالات الحيوانية ، لأن كل حيوان ، يعتبر بالفعل ضامناً للقوة والمقدرة أو مصدراً للدمار والهلاك . وخلاف ذلك ، ففى حين أن الآلهة قد تتجسد فى هيئة حيوان ما تختاره بدقة فائقة ضمن فئة حيوانية محددة ، نجد أن الإنسان يقيم صلات مع أنواع عديدة من الحيوانات . أى بالتحديد ، ليس مع حيوان معين ذى سمات خاصة . فإن المفهوم الدنيوى لا يتطلب حيوانات محددة بعينها ، التى تفضلها الآلهة بوجه خاص .

ها هى، إذن، رابطة انتماء إلى الخلق التى تعتبر صلاتها بالحيوانات من أكثر المظاهر أهمية . وهى تعمل على ربط الإنسان بالطبيعة . وعلى رابطة الانتساب هذه ترتكز مختلف التطورات الاستعمارية . فإن الإنسان المصرى يعرف أنه " يماثل" الحيوان. وبالتالى ، فهو يستطيع أن " يتميز " عنه، وهذه الفكرة نفسها انبثقت من منطق استدلالى معين .

مبحث الانتصار

ها نحن، إذن، قد استطعنا أن نضع الإنسان فى إطار الخلق . وعلينا الآن محاولة دراسة ديناميكية هذا الخلق . أى بالتحديد ، أن نعرف اللحظة التى أطلق عليها المصريون عبارة " المرة الأولى" ؛ بالإضافة إلى تناقلها عبر التاريخ . ولقد عملت نزعة رجال الدين المصريين الإنسانية على وضع الإنسان فى مصر والفرعون خاصة فى مركز العالم أجمع . فعلينا أن نعرف المثال الذى رجعوا إليه من أجل تحقيق ذلك. وبذلك ، سنستطيع أن نفهم الحالات والهيئات التى أضفوها على الفرعون ، لكى يطوروا من وضعه المهيمن على كافة أنحاء العالم .

لا ريب مطلقًا أن نظرية نشأة الكون هى التى تستطيع أن تقدم الإجابة فى هذا الصدد . فمنذ فترة غير بعيدة ، استطاع ج.ت.جوين (١٩٨٥ ، Passim) أن يقدم شرحًا واضحًا لسفر التكوين وفقًا لمفهوم نشأة الكون الخاص بمعبد إدفو ؛ وسوف نحاول تلخيص أهم عناصره ، مع مقارنتها بمنظورنا الخاص .

ويتبين من خلال التخطيط العام لنظرية نشأة الكون : أنه منذ اللحظة الأولى لخلق العالم ، تجابه التوازن والخواء فى معركة يومية مستمرة ، ترأسها مجموعة من المخلوقات الغريبة غير المألوفة الشكل ؛ وهى بمثابة الجيوش الإلهية . وبقى الآن توضيح العناصر الخاصة بأسلوب التنظيم الدفاعى "لإدفو" ، المكون عادة من مردة حراس . وبذا ، سوف نلاحظ بكل سهولة التشابه ما بين مظاهر وصف المعركة الأولية التى وصفتها الأساطير وحروب البشر الدنيوية .

ومن أهم الوقائع الأساسية : المعركة الشرسة التى شنها الإله الخالق وهو كائن أثيرى سماوى غامض ، ضد وحش جهنمى، وهو ثعبان عملاق انبثق من العدم. وحقيقة أن هذا العدو قد انتصر فى الهجمة الأولى ، ولكنه سرعان ما عاود الهجوم ثانيًا . ومن أجل تمزيقه إربًا، سارع الصقر الإلهى باستخلاص أربعة آلهة محاربة حيوانية الشكل من كيانه نفسه هو وهى : الصقر ، والأسد ، والثعبان ، والثور . ووضع كلاً منها لقيادة

كتيبة من المحاربين الذين يتماثلون تماماً بقائدهم . وتكونت كل كتيبة من أربعة عشر محارباً على رأسها قائدها . وضمت الكتائب الأربعة تحت "قيادة عليا" موحدة. وفى المرحلة الأولى من المعركة ، تضافرت جميعها مكونة ما يشبه المربع الهندسى ، وهكذا استطاع هذا السياج الحى أن يحرز النصر . بعد ذلك ، تحولت جميع هذه الآلهة المحاربة إلى ما يشبه السور الضخم لحماية مسكن الإله الخالق.

ويعبر هذا التنظيم العسكرى عن : أن المردة المحاربين يتطابقون ": بتعدد القوى الهجومية والدفاعية الخاصة بالإله الخالق . وبالفعل ، فإن أسماءهم تفصح عن عبارات الإله الخالق : فحالما نطق بها أضفى عليهم تجسيداً وكينونة . ويلاحظ أن البعض من هذه المردة المحاربة يتميز بالقوى الجسمانية الخارقة ، والبعض الآخر يعتمد خاصة على أسلحته وقوة فعاليتها إيماءً إلى مميزاتهم الحيوانية ، وإلى بعض الوقائع الأسطورية. وهناك قطعاً العديد من الأمثلة : فنرى أن أسماء المردة المتماثلة بالسباع ، تعبر عن قوة شكيمتهم القاتلة : " الذى يمزق أرباً " أو " الذى يلعق الدماء". وبالنسبة إلى الثعابين ، اعتباراً لمقدرتها المدمرة واعتماداً على المفهوم الشعبى بأهمية نفعها ، فقد أدرجت هى الأخرى فى نطاق هذه الكتائب المحاربة . وتشير أسماؤها إلى ما تمارسه من قوة جاذبية ، أو إلى رغبتها المهلكة أو احتضانها القاتل لفريستها : "ذى العضلات القوية" ، " و " الخصم القاطع" ، و" الذى يسبب الهلع" ، "ذى الحركة الخاطفة" على سبيل المثال . ولا ريب أن الصفات الجسدية والتصرفات المدمرة التى تتصف بها الحيوانات قد درست وحللت بكل دقة . فلقد أشير إلى الصقر والثور بعبارات مماثلة .

ولقد دعمت هذه الكفاءة والفعالية الجسدية بواسطة التنظيم الرباعى لهؤلاء المردة المقاتلين الذين خلقوا وتجسدوا حالما نطق رب الأرباب بأسمائهم على التوالى . وخلاف ذلك فإن الإسهاب فى ذكر هذا التنظيم يتراءى من خلال التجليات الأربعة للصقر الأولى. فهو يتقمص مظاهر الأنواع الأربعة فى المملكة الحيوانية : الطيور (صقر) ، السباع الضارية (الأسد) ، الزواحف النصف مائية الجهنمية (الثعبان) ، وآكلة

الحشائش (الثور) . ها نحن، إذن، أمام مجموعة من الرموز الحيوانية العالمية . وهى تعمل جميعها على الحفاظ على استتباب النظام الكونى . والملك ، وريث رب الأرباب فوق الأرض، هو الضامن لهذا النظام وكفيله فى الحياة الدنيا .

أما عن احتدام المعارك وتأججها ، فقد وصف بعبارات غير مبهمة : " إننى أهشم (بواسطة القرنين) صدور من تتمرد قلوبهم عليك " . فهذا ما يقوله أحد المردة الثيران أو ": إننى ألعق دماء من يثورون ضدك" ، فهذا ما يؤكده مارد – حارس يتمثل فى هيئة أسد. وجميعهم يعبرون بأقوالهم هذه عن فعالية هجماتهم المهلكة. ولقد مثلت الصور هذه المخلوقات وقد تسلحوا بسكاكينهم وخناجرهم. إنهم يعبرون بذلك ، بشكل غير مباشر، عن تدمير القوى المعادية .

" تعمل البشرية على استمرارية ذكرى الأحداث الأولية " . أو بالأحرى من أجل حث فعالية" اللحظة الأولى" لخلق العالم وتأجيجها . والإنسان ما هو إلا عامل شعائرى لاستمرارية الذكرى . فدوره ينحصر ، فى الحياة الدنيا ، على متابعة المعركة الضارية التى اندلعت فى " المرة الأولى" . ويستطيع أن يحقق ذلك من خلال الطقوس والشعائر وشن الحروب . وهكذا ، فإن المآثر والغزوات البشرية تجسد دوام استمرار المعارك الإلهية المسجلة فى إطار الأساطير الأولية . إن مبررات الحروب تتواكب مع وجود العالم نفسه . ففى مصر الفرعونية ، لا تندلع الحرب لمجرد النزوة أو الشغف بها .

ويمكننا أن نتبين فى هذا الصدد ، ثلاثة أنماط من الحروب . ففى نطاقها يبدو الدور التاريخى للملك ، نائب رب الأرباب فوق الأرض ، وقد اقترن بعمله الشعائرى، من أجل صد أية هجمات تشنها قوى الفوضى المتأهبة دائمًا. وتهدف حروب الفرعون، التى يخوضها خارج أراضى مصر إلى السيطرة على المناطق المجاورة لها. وبالتالى، فهى تكون ما يشبه السد المنيع لحماية هذا البلد . فهى تعمل على دحر أى قلاقل أو اضطرابات إلى ما وراء أرض مصر ؛ أو بمعنى أدق نحو الخواء والعدم. وهذا ما تعبر عنه العديد من الأوصاف الملكية التى تخلع على الملك ، مثل: " الجدار الفولاذى الذى يحيط بمصر" ، أو " البطل الذى يحد من أطراف حدودها ".

إن الأمن والأمان والنزعة التوسعية ترجع أساسًا إلى التناسق الكونى . ففى وادى : مجدو" المترامى الأطراف ، شمال الجليل ، تجلى الملك تحتمس الثالث فى لحظات الفجر ، "وكأنه الشمس المشرقة " فوق عربته المصنوعة من الذهب الخالص، وقد امتشق سلاح المعركة. وها هو يواجه هذا الحقير الساقط أمير قادش". وحقيقة إن الملك يتألق بضياء الشمس ودفئها . ولكنه ، فى الوقت نفسه ، يستطيع أن يتقمص الجانب العدوانى الإلهى ، ويتسلح بكل ضراوته وعنفه . ولذا نجد أن الفراعنة الذين حملوا اسم تحتمس ، وقد دفعتهم الضرورة إلى المهاجمة ، قد شبهوا أنفسهم بالإله "ست" رب الرعود فى " فورة ثائرته" . وتلاهم الرعامسة فى جعله ربهم.

وبالنسبة إلى الثورات الأهلية ، فقد اعتبرت وكأنها نهاية العالم : " سوف تبتعد الشمس عن البشر . وحقيقة إنها سوف تشرق فى موعدها، ولكنها لن تكون فى قمة إشراقها [...] ولن ينبهر البشر عند النظر إليها [...] . فانها وهى فى كبد السماء، ستكون شبيهة بالقمر " . إن نهاية العالم هذه ، كما ذكرها " نفرتى" تعبر قطعًا عن فقدان محبة الشمس للبشر وحنانها . ولتوضيح هذا المعنى ، لجأ إلى التلاعب بالكلمات المتعارضة : شحوب / تألق / قمر / شمس . وفى النهاية نجده يقول : "على رع، إذن، أن يعيد خلق العالم من جديد " . وعندئذ ، يظهر ملك منقذ ، يكلف فى عالم البشر بالمهمة المقدسة لرب الأرباب : فيقوم بمحاربة الظلم والطغيان ، ويعيد نهضة مصر ومولدها الجديد تحت سيادته هو فقط .

وبخلاف الحروب الإمبريالية التوسعية ، وثورات التمرد الداخلية ، يتحتم على الملوك أيضًا شن حروب دفاعية لصد أية هجمات خارجية . وأحيانًا ، قد يتراءى التخلل الأجنبى فى أراضى مصر فى صورة بطيئة وسلمية، لا تدعو لأى قمع عسكرى. ومع ذلك ، فإن الكتبة المصريين بكفاءتهم الفكرية الفائقة، كانوا يحاولون ، عند طرق موضوعات انتصارات الفرعون ، أن يعبروا عن هذه الظروف غير الطيبة، بل التى تتسم بالخروج عن المألوف : وجود الأجانب فى أراضى وادى النيل ، بل فوق عرش مصر . ولكن ، ترى ، هل كانت الغزوات الأجنبية من الأمور المرفوض ذكرها : فعلى ما يبدو ،

لا أثر فى الوثائق المصرية القديمة عن وصول "آشور بانيبال" إلى ضفاف النيل . أو ربما أن المحرمات العقائدية الشعبية لم تكن قوية بما فيه الكفاية ، وبالتالى ، اعتبر مجىء الشعوب المجاورة إلى مصر وكأنه استمرار للأساطير الأولية . ومع ذلك ، يتراءى تمثيل الأجانب بالقوى الشؤم الضارة ، من الأمور الجوهرية . فالفرس (٥٢٥ – ٤٠٤ و ٣٣٤ – ٣٣٢ ق.م) قد شبهوا بالإله ست" ، عدو أوزيريس اللدود. وفى تلك الآونة الأكثر حداثة أصبح الحيوان الممثل لـ "ست" ، وهو " الحمار" المرتبط عادة بالصحارى القاحلة العدائية السمات ، هو الاسم المستعار ، للملك الفارسى "آرتاكسركسيس" الثالث . وحقيقه إن الإسكندر الأكبر قد قوبل بكل ترحيب من جانب المصريين ، ولكن ، على الرغم من ذلك، كان اسمه الشخصى يسبق دائمًا بصفته الأجنبى. ولقد تراءى ذلك واضحاً من خلال خرطوشه الثانى . وقد تم هذا الأسلوب من أجل الإيماء بكل وضوح إلى أصله الأجنبى . ولكن ، على عكس ذلك ، لوحظ أن الوجود الأجنبى فى مصر ، قد اندمج بالفكر المصرى ، حيث أشرك الليبيين فى المخطط الفرعونى التقليدى . وبالقطع ، تم ذلك من خلال بعض التغييرات فى مجرى بعض الأساطير. وأخيراً ، نرى أن القوى الأجنبية الغازية ، قد تستوعب استيعاباً كاملاً الديانة المصرية . وهكذا ، سرعان ما تقوم بنوع من الارتداد والانقلاب العسكرى على أصولها . فإن الإثيوبيين، خلال الأسرة الخامسة والعشرين (٧١٣- ٦٦٤ ق.م) ، وقد أصبحوا ملوك مصر ، صوروا وهم يحاربون إخوانهم الجنوبيين . وكذلك الأمر بالنسبة إلى الملوك السود : سرعان ما اقتبسوا مفهوم الانتصارات الحربية الفرعونية ، فبدوا فوق جدران المعابد، فى مشاهد تمثلهم وقد دحروا الشعوب "السوداء " وهزموها .

وعلى الرغم مما تومئ إليه بكل وضوح النصوص الحربية من ممارسات العنف ، ومن مناظر الأعداء المكبلين تحت قدمى الفرعون ، وكثرة المشاهد العسكرية ، وشعائر إبادة الأعداء وتدميرهم ، فإن الحرب لا تعتبر أبداً بمثابة أداة للتفاخر والزهو. بل هى تعمل على إتمام عملية الخلق وتكملتها .

مظاهر الوظيفة القتالية

خلال عصور ما قبل التاريخ ، كان سكان وادى النيل ، فى كثير من الأحيان ، يصورون فوق بعض اللوحات الحجرية ، مشاهد لصراع الحيوانات فيما بينها . وبعد ذلك ، خططوا بعض النقوش التى تبين ، التقاتل بين الوحوش الضارية والبشر الذى كان يرأسهم عادة زعيم الصيادين، ثم بعد ذلك ، مناظر لتقاتل بعض البشر وتعاركهم. وقد ظهر بكل وضوح ، فى مقدمتهم الملك المنتصر . وقد يبدو الملك ، من خلال تلك المشاهد ، فى مظهره البشرى الطبيعى ؛ أو يتقمص بعض أشكاله الحيوانية. وفى كلتا الحالتين ، يبدو وهو يصرع الأعداء الذين قدر لهم الموت والفناء. إنه، إذن، زعيم سابق للصيادين . أصبح قائد حرب . ولذا ، نجده ، على مدى آلاف السنين ، قد احتفظ دائمًا ببعض شارات هذه الزعامة مثل ذيل بعض الحيوانات، والمقمعة الضخمة، التى تعبر أيضًا عن مرحلة إفريقية سحيقة القدم من الحضارة المصرية .

ومن هذا المنطلق، اعتبر تمجيد " قوة الفرعون الجسدية " المتناسقة مع قوة الشكيمة الحيوانية وتعظيمها، من ثوابت السلطة الملكية ومستلزماتها . وخلاف ذلك ، فمن الممكن أن يبرر وجود الثنائية والازدواج ، المتكرر على الدوام ، ما بين " الصيد" و"الحرب" : بأن الحرب هى بمثابة إعادة للصيد وتمثيله . ولكن من أجل دعم الفاعلية الواقعية للمعارك الحربية وتقويتها، عمل " السحر الدفاعى القائم على خدمة الدولة " على توفير حمايته الطقسية للملك ضد الأعداء الاجانب .

جسد الملك

لقد أعيدت وتكررت على الدوام الإشارة إلى قوة الفرعون الجسدية وعنفوانها ، وهى توجه دائمًا وأبدًا نحو الخارج، سواء بالنسبة إلى هذا العالم أو الآخر.

ففى إطار العالم الآخر ، تتراءى سمات الملك المقاتلة حيال بعض الأحياء الذين يريدون مصاحبته . ولكن ، مداخل هذا العالم الآخر لا تفتح إلا أمامه هو فقط ، دون سواه . وتتمثل هذه المناوأة من جانبه أيضًا حيال السماء ، حيث يقوم الملك بتحطيم جدرانه ، وأيضًا ، نزع أختام الأبواب التى تفتح خصيصًا من أجله . وعلى ما يبدو أن دخول السماء يعد بمثابة استتباع للانقضاض على جدرانها . وعلى الملك المتوفى أن يقتحمها بكل عنف . وكذلك تتسبب صعوبة انتزاع الفرعون من فوق الأرض فى حدوث بعض مظاهر التقلقل والاضطراب والضغوط فى عالم الآلهة . وهنا ، يستطيع الملك أن يحرز انتصارًا على الرعود ، والأعاصير والبرد (Leclant، ١٩٨٣ – ١٩٨٤ ص ٥٩١) . وتعبر بعض العبارات المتسمة بالإجبار والإكراه تجاه "أتوم" عن القلاقل التى تسبب فيها حضور الملك : "إذا كان الملك قد لقى بعض المعارضة وهو على طريقه هذا ، فان "أتوم" سوف يواجه هو أيضًا بعض المعارضة (Leclant، ١٩٨٢ – ١٩٨٣ ، ص ٥٤١) . وربما أن هذه العبارات تعنى : أن الملك سوف يسيطر كلية على عالم الموتى .

وفى الحياة الدنيا ، يوجه الملوك ضراوتهم وعنفهم نحو مختلف الكائنات الحية، سواء كانت حيوانات ، أو قوى شريرة معادية تكمن بداخلها ، أو بشر ، أى أعداء مصر المتمثلين فى صورة الحيوانات بعد جزرها .

وتعتبر قوة شكيمة الفرعون الفعالة خلال تلك المعارك وليدة لعملية تأهيل : للتنشئة الرياضية والتدريب، وخاصة ألعاب القوى ، اللذان يتلقاهما الأمير قبل اعتلائه العرش . ويمكن أن تحدد هذه القوة من خلال "طبيعته" ، و"حاويته" نفسها: حيث يمتزج جسد الملك بجسم الحيوان ويستقر به . وأخيرًا ، يمكن أن تعين أيضًا بواسطة "الأهداف التى يرمى إليها " ، وإلى مدى " فعاليته" .

التعليم الرياضى الذى يتلقاه الأمراء ، عرف تمامًا وأحيط به علمًا. فنجد ، على سبيل المثال ، منذ " الدولة القديمة " أن الملك "ساحورع" (حوالى ٢٤٧٠ق.م) قد أشرك

ابنه الأكبر فى حملات الصيد التى كان يقودها عند أطراف الصحارى . وبعد ذلك ، ها هو الحاكم "خيتى" يحكى عن ذكريات طفولته ، فيقول إن الملك لقنه فنون السباحة بمصاحبة أبنائه الأمراء . وتتألق فترة شباب أمنحتب الثانى (١٤٣٨ - ١٤١٢ق.م) إبان الدولة الحديثة بإنجازاته كأمير رياضى. ولعلنا علمنا عن معلم السلاح الخاص بولى العهد هذا، الذى كان قد تلقى تعليمه من الإله "مين" فى كيفية شد القوس وتصويب السهم تصويبًا دقيقًا من أجل إصابة الهدف : افرد القوس حتى يصل إلى أذنيك . ثبت ذراعك [...] ياسليل أمنحتب الملكى" . وبالفعل ، اعتبر هذا الأمير ، أمهر رماة السهام فى عصره وأقواهم . فقد كان يستطيع أن يوتر مالا يقل عن ثلاثمائة قوس على التوالى ، لكى يختبر جودتها . بل كان يمكنه ، وهو واقف بعربته ، ويقودها بخاصرتيه فقط ، أن يخترق أربعة أهداف من النحاس لا يقل سمك كل واحد منها عن راحة اليد (شبر ٥ر٧سم)؛ تبعد عن بعضها بعضًا بما لا يقل عن عشرين ذراعًا (حوالى ١٠م) .بل كان قادرًا على جعل سهامه تنفذ من هدفها لتخرج من الناحية الأخرى وتسقط أرضًا . ولا شك أن الولع بالجياد ، وتربيتها والتدريب على ركوبها ، وإجادة السباحة ، كانت تكمل تلك اللوحة المعبرة عن نشاط الأمير الدؤوب فى مضمار ألعاب القوى .

وبخلاف تدريباتهم على ألعاب القوى والرياضات الأخرى التى تعدهم لخوض الحرب ، فهم يؤهلون منذ نعومة أظفارهم لكى يكونوا دائمًا غالبين ومنتصرين " وتتألق قواهم هذه فى مظاهر مختلفة ومتباينة ". فالاحتدام والاضطرام الذى يبديه الأمير فى المعارك الحربية يرجع إلى أصل نارى متأجج. فهو يتطابق بقوة رع المدمرة: " إن لهيبه لمحرق أكثر من نيران الجمر . إنه فى هجماته يفوق النيران فى قوة تدميرها " . فهذا ما ذكرته إحدى تراتيل المديح التى ترجع إلى الدولة الوسطى. وتعود مرة أخرى صورة نار الجمر خلال الدولة الحديثة . فقد نعت بها على سبيل المثال "كاموسى" ، خلال الفترة التى استعاد فيها الفراعنة أرض مصر من قبضة الهكسوس : [..] كان جيشى

الجسور يؤازرني وكأنه لهيب من النيران". ثم ها هو الملك "خيتى" (حوالى ٢١٠٠ق.م) يشبه معركته الحربية وكأنها " سحابة تنفجر" ؛ وهو بذلك يبين تطابق القوة الحربية بالطبيعة الكونية . وكذلك الأمر بالنسبة إلى رمسيس الثانى الذى قيل عنه : " إن جمال جسده لشبيه بالماء والهواء " . ثم بعد ذلك بخمسة قرون ، يطالعنا الإثيوبى "بعنخى" (حوالى٧٣٠ق.م) ، وهو يسرد واقعه الاستيلاء على "منف" ، فيقول : "كانت مثل إعصار من المياه تنهمر على العاصفة" .. ولا شك أن المجاز الذى يستعار من الظواهر الجوية ، يبين عن انهمار الأمطار المباغت، فهى نائبة عن السماء، وتقوم بنقل إرادته إلى الفرعون . وربما قد يضفى على قوة الفرعون بعض السمات الفيزيائية فيقال على سبيل المثال : " إن وطأه لواسع المدى" ، "وهو ينطلق مطارداً بأقصى سرعة الهاربين" . ولقد أطنبت النصوص أيضًا فى وصف الملك وهو يطأ الأعداء بقدميه ويصرعهم. بل أسهبت فى الإشادة بقوة ساعده وثقل قبضته.

ولكن ، فى مثل هذا العالم الذى يتعايش فيه الإنسان والحيوان معًا ، نرى الفرعون ، من أجل وصف مقدرته الفائقة وقوة شكيمته، يقتبس لنفسه مقدرة الوحوش الكاسرة وضراوتها .

ولا شك أن دراسة "حاوية قوة الفرعون" ، تسمح بالتالى ، بدراسة جسده . أو بالأحرى مختلف أجزاء جسمه كإنسان ، التى تختلط بأعضاء جسم الحيوان .

ويستلزم الأمر، إذن ، أن نحاول بواسطة هذه الإضافة الجسدية تعريف الإمكانيات الإضافية التى اكتسبها الملك بالمقارنة بكافة البشر أجمعين .

وربما قد تبدو التكافؤات والتعادلات فى هذا المجال سهلة التوضيح ، على سبيل المثال ما بين : ذراع الملك الذى يمده بقوة أثناء القتال وقرن الثور العاتى القوة الذى يمثل عادة بذراع الإنسان . وكذلك الأمر ما بين أصابع الفرعون ومخالب الأسد ، وما بين أسنان الملك وأنياب السباع الضارية ، وما بين صوت الإنسان وخواء الثيران أو زئير الأسود . ولعلنا لا ننسى أيضًا أن قوائم السنوريات والكلمات التى تومئ إلى

تحركاتها ، تتماثل من خلال الكتابة عنها بالأعضاء البشرية : الساقان والذراعان . وربما قد يشد انتباهنا أيضًا التعادل ما بين وجه الملك وخلقة الصقر، ما بين رأسه البشرى وخطم الثور ، حيث تشبه به فى الكثير من الأحيان . وفى معظم الأحوال، نجد أن هذا الثراء فى السمات الحيوانية التى يتمتع بها الملك مبعثها بعض الاستعارات لمختلف أجزاء جسم الحيوان . خاصة تلك التى لا يوجد مثيل لها لدى الإنسان . وبذا ، نجد الملك قد اكتسب قرنى الثور القاطعة ، التى شبهت بها أصابعه، لكى يمزق أجساد فرائسه – الأعداء . كما أن القرن ، يمثل على ما يبدو ، قوس الملك (سنوهى ب٢٧٤): " وجه قرنك ، وثبت به سهمك" . أو أن الفرعون من أجل أن ينطلق محلقًا فى السماء بين الآلهة قرنائه ، يستعين بذراعيه وكأنهما جناحى أوزة . كما يرفرف بجناحيه وكأنه حدأة محلقة فى الأجواء .

من الواضح، إذن، أن برقشة الشكل الحيوانى وخلطه تؤثر ، انتقائيا، على مختلف أجزاء جسم الملك . فالرأس ، على سبيل المثال ، مركز القرارات والبت ، والأعضاء، مجال الحركة ، يتم التركيز عليها بصفة خاصة ، بواسطة هذه الطريقة الفكرية لتكوين جسد الفرعون خلال المعركة الحربية . جملة القول إننا نلحظ هنا ظاهرة انعكاس وإسقاطًا نظريًا للقوى العقلية ، التى تتناسب مع التحرك العضلى . وهذا ما يتطابق بالفعل مع ما نعرفه فى وقتنا الحالى ، عن أوجه نشاط العقل .

ولقد عملت كل من أساليب النقوش والرسوم والكتابات باللغة المصرية القديمة، بالإضافة إلى التصوير المجازى والاستعارات ، على تيسير تعويض الأجسام البشرية والحيوانية .

وسبق أن نوهنا عن بضعة أمثلة تتعلق بوصف جسد الفرعون المقاتل . وهناك أساليب إملائية أخرى ، تقدم بخلاف المضمون الدارج للكلمات المستعان بها ، تعريفًا نظريًا يدعم من قيمة الدلالة اللفظية . فمن خلال بعض التلاعب الإملائى ، يتراءى نوع من التكافل ما بين عالم الإنسان والحيوان. وعندئذ ، تصبح تحركات الملك وقوة عنفوانه

مماثلة لحركة الحيوان وضراوته . والعكس صحيح . ومن أجل التعبير عن حدة المعركة الحربية واحتدامها واستتباعاتها ، استعان الكتبة المصريون بالعلامات الهيروغليفية ، باعتبارها أدواتٍ لغوية . فنجد أن "الشجاعة " (بحتى Bhty) على سبيل المثال ، قد عبر عنها بواسطة رأس أسد ، أو مؤخرة أحد السنوريات . أما " الشراسة"، (مسى Msj) فقد أشير إليها من خلال الحيوان الممثل للإله " ست" . وأحيانًا، يستعاض عنه بالعلامة الممثلة للسيول المنهمرة من السماء ، من أجل توضيح المظهر الإعصارى المدمر لهذا الإله المرتبط بالزوابع والأعاصير . ثم نجد أيضًا أن العلامة المبينة لرأس كلب ، تحاكى كلمة (وسر Wsr) ، أى : " كائن جسور ، قوى الشكيمة". وعن " احتدام العنف " فقد صور بواسطة شكل البقر الوحشى الضارى. وها هو مثال آخر : من خلال " متون الأهـــرام " حيث تعبر علامة الثور المكبل المقدم للأضحية عن كلمة (حر Hr) أى "يسقط" ، أو " يذبح" . ويساعد إحلال علامة الإنسان بعلامة الحيوان على وجود نوع من التوازى ما بين الحيوان الأضحية والعدو الذى سفكت دماؤه . وأخيرًا ، فإن العبارات التى تبين عن جدوى الشجاعة والإقدام وفائدتها التى ينشرها الملك عبر البلاد والأفئدة الأجنبية ، مثل : " الخوف " (سفيت Sfyt) قد عبرت عنها على التوالى علامة الأوزة ، ورأس الصقر ، ورأس الكبش . فلاريب، إذن، أن شجاعة الملك هى ظاهرة جسدية ، تقترن بالقوة الحيوانية .

عمومًا ، لقد صور الملك وأعداؤه بكل وضوح كحيوانات ، ويبدو ذلك ظاهرًا تمامًا سواء من خلال المناظر أو النصوص . فها هى اللوحة " الليبية" على سبيل المثال، تقدم لنا صورة لتأسيس المدن بواسطة من يسمون بالـ "Numina" الملكية: الصقر ، والأسد ، والعقرب . ويبدو كل منهم وقد تسلح بمعزقته، وهى بمثابة الأداة الشعائرية الخاصة بوضع أساسات المعابد ، التى يستعين بها الفرعون. وبشكل مماثل، فى إطار الحضارة المصرية القديمة ، نلاحظ الارتباط ما بين الثور المقاتل والفرعون فى كثير من الأحيان . بل عبر عنه من خلال المناظر بداية من عصر ما قبل الأسرات . وفوق

كل من واجهتى اللوحة المعروفة باسم " إلى الثيران" يبدو مشهد يمثل أحد الثيران وهو يطأ بقائمتيه الأماميتين رجلاً ملقى على الأرض ، ويمزقه بقرنيه. أما على الجانب الأيمن من "لوحة نعرمر " نستطيع أن نشاهد أحد الثيران الذى قد يتماثل بالفرعون ، وهو يدمر بعض القلاع بقرنيه، وفى الوقت نفسه يطأ بحافريه أحد الأعداء الملقى صريعًا تحت قائمتيه الأماميتين. ويعتبر هذا التصوير بمثابة استهلال مسبق للتشبيهات الملكية الدارجة خلال الدولة الحديثة ؛ حيث كان الملك يشبه: " بالثور القوى" ، "ذى القرنين القاطعين " ، "الذى يجول فى حومة الوغى". وهناك لوحة أخرى عرفت باسم " إلى الأسود " . ومن خلالها نرى أحد السباع وهو يلتهم فريسته الممثلة فى هيئة إنسان ملقى بين مخالبه . ويبدو شدق الأسد وقد فتح على آخره، وتراءت فكاه وقد بدت على جوانبها ثنيات اللحم . وينبثق التشابه ما بين الأسد والملك الذى يصارعه وجهًا لوجه من واقع سلوك هذا الحيوان . ولقد بينت نصوص "الدولة الحديثة" عن استمرارية هذا العرف. فها هو رمسيس الثانى يوصف بأنه : "أسد جسور ، يشهر مخالبه ، ويدوى بزئيره ، ويترامى صوته عبر الوديان حيث تكمن مواشى الصحارى ". فالسباع ، كانت بالفعل تعيش عند منافذ الوديان ؛ وتدخلها طلبًا لمياه الشرب واقتناص فرائسها ضمن القطعان الوحشية . ولا شك أن ذاك النص يصف بالأحرى النشاط الطقسى الذى يقوم به أى ملك إفريقى ، لا عملية صيد دارجة وواقعية. كما أن استئناس الحيوان الذى حل محل الفرعون من خلال سرد لأحد الانتصارات الحربية ، قد صور أيضًا فوق "لوحة نعرمر" . فها هو الملك وهو يقضى على أحد أعدائه ؛ وأمامه مباشرة صقر جاثم فوق أكمة من أوراق البردى، وهو يمد إليه ذراعه، وأمسك بيده قطعة من الحبال قيد فى طرفها أحد الأسرى من أنفه . وأخيرًا ، فلعلنا نلاحظ أن أسماء الكثير من ملوك فجر التاريخ المصرى توضح هذه الظاهرة : مثل الملك العقرب ، والملك "نعرمر "، والمعنى الحرفى لاسمه هو :"الذى تحبه السمكة "نعر Nar". ثم هناك أيضًا الملك" الثعبان ".

وبمرور الزمن ، طرأ على تلك العبارات المتعلقة بقوة الفرعون الحيوانية المزيد من التجديد وكثرة العدد . فمن خلال " متون الأهرام " صور الملك المتوفى باعتباره ثورًا

(نجت Ngt) خارجاً من قلعته . بل لقد أعزى إليه اسم ابن آوى وهيئته، وكذلك وصف بأنه جرادة ، واعتبر ذلك أمراً ضرورياً للغاية من أجله . فلكى يصل إلى أجواء السماء العليا ، يجب أن يماثل هذه الحشرة فى مدى انبساط فخذيها . وبقراءة إحدى قصائد المديح التى ترجع إلى الدولة الحديثة ، شبهت حتشبسوت ، على التوالى بالثور ، والصقر ، وابن آوى وبالتماسيح . ولا نعرف لماذا لم تشبه أيضاً بالأسد ، لتكملة مثل هذه اللوحة . ولا شك أنها تقتبس من الصقر قوة انطلاقه وتحليقه، ومن ابن آوى سرعته الخاطفة فى العدو ، خاصة إذا أرادت الاستيلاء على بعض البلاد . ولكن صورة التمساح بالنسبة إلى الملكة تبدو أكثر تعقيداً فهى تستوعب عادات هذا الحيوان المبهمة المستترة وسماته حتى غير المتوقعة ، خاصة عند ثورته الجامحة وهو ينقض مهاجماً من داخل مخبئه .

" إننى ثور جسور ، قرناى مدببان ؛ أتيت من السماء بعد مشاهدة نُظُمه.

إننى صقر يحلق على البلاد ، يجثم فوق الأرض ، ويثبت أسس حدوده .

إننى ابن آوى ، سريع العدو ، أدور حول الأرض فى لحظة خاطفة .

إننى تمساح – فى ثورة الغضب ، ينقض عنوة على فريسته ، يهاجم بالتأكيد دون أن يستطيع أحد الاحتماء منه .

إننى تمساح رهيب ، يتحين الفرص المناسبة للسحق والهرس ، يستطيع أن يعبر مساحة مائية لا يجرؤ أحد على عبورها .

إننى تمساح – مختبئ ، تمساح حذر وماكر ، يتخفى فى الظلال ، ويتستر بالمكان الذى يحميه" .

وربما لو حاولنا معرفة الصفات المميزة لكل من الحيوانات المشار إليها ، لاستطعنا قطعًا تحليل مكونات القوى والدهاء التى يبديها الفرعون من خلال معاركه الحربية .

ولاشك أن موضوع الملك – العنقاء وصورته قد يلخص تماماً السمة المركبة لجسد الفرعون اللازمة لوظيفته القتالية . لقد ظهرت العنقاء فى رسوم وأشكال بمشاهد عرض لبعض الحيوانات أو لصراعها معًا. ثم تراءت أيضًا من خلال الانتصارات الملكية. وبداية من عصر ما قبل الأسرات ، تطابقت بالشكل ، ذى الجسم السنورى، ورأس الطير وجناحيه ، وبدت وهى تنقض على أحد الغزلان ، من خلال منظر منقوش فوق الجانب الأيسر " لصلاية هيراكنوبوليس" . بعد ذلك ، اكتسبت العنقاء ، الشكل الآدمى والرأس الحيوانى فى آن . ومهما يكن الأمر ، فقد احتفظت فى أغلب الأحوال ، بمظهر الأسد والصقر. إنها تجمع بين كفاءة الطيران والسير فوق الأرض خاصة عندما تحقق النصر على أعداء سيطر عليهم . ولا شك أن الإنسان يرهب الحيوان ويمجده فى الحين نفسه. فهو مثيله وهو "الآخر" الذى يعايشه . إنه يقتبس كفاءاته المدمرة من أجل سيطرة أفضل على الخواء وتقليصه. بل هو يشركه معه فى أفكاره المجردة لكى يجسدها ويبلورها فى حيز الوجود. ولا شك أن هذه المسماة بالعنقاء هى وليدة الفكر . بل هى مخلوق تأليفى تركيبى. وربما أنها تعبر عن إحدى المراحل التى يتصورها الإنسان لمليكه. باعتباره فى نظر مجموعة الحيوانات التى تعيش فوق الأرض. ومن هذا المنظور، لا ريب أن العنقاء تلخص تلخيصًا أفضل من كل حيوانات الخلق الأخرى ، التى يلتقط الملك من كل منها سمة محددة بذاتها ثم يتماثل بها بعد ذلك ، البناء الفكرى للإنسان. أو بالأحرى ، لكى يعبر عن هذه الفكرة : إن جسمه يأوى كافة المخلوقات الأخرى بكل إمكانياتها . فإن ضراوة الملك المقاتل تفصح عن طبيعة أخرى كامنة بداخله ، تتجلى فى صورة حيوانية بفضل مقدرته على التحول .

وفى بعض الأحيان قد تتغلب القيم الاستعارية وترتد . فالعدو الذى يجب دحره يوصف بدوره بأنه ثور ويجب كبح جماح هجومه: " إن رأسك لفى قبضة حورس، وذيلك فى يد إيزيس، وأصابع أتوم تمسك بقرنيك " (لوكلان، ١٩٨٥– ١٩٨٦، ص٦٠٣) . ومن خلال "تعاليم أمنمحات الأول " لابنه سنوسرت الأول (حوالى ١٩٠– ١٩٦١ ق.م) فى

الدولة الوسطى، تطالعنا إحدى الفقرات التى تصور أعداء الملك وقد تقمصوا صوراً وهيئات حيوانية : " لقد روضت السباع واقتنصت التماسيح. ردعت سكان بلاد الواوات، وأسرت الماشواش. وجعلت الآسيويين يعدون مثل الكلاب".

وكما سبق أن بينا ، فإن السباع والتماسيح ، وحيوانات الصحارى والنهر ، قد نعتت بها قطعًا شعوب جنوب مصر ، الماشواش فى الصحارى المجاورة ونوبيو "الواوات" على مدى ضفاف النيل. ومع ذلك ، فإن التماثل الحيوانى للشعوب المقهورة ، يعبر بالأحرى عن عقيدة الانتصار الفرعونى . ولا يتعلق بالواقع العسكرى للمعركة. خاصة أن المعلومات التى تشير إلى معارك الفرعون فى النوبة تبدو ضئيلة إلى حد ما ويمكن أن تطبق الملحوظة نفسها أيضًا على منطقة الشرق الأدنى . وعلى الرغم من ذلك، فقد تكررت كثيراً مقارنة الآسيويين بالكلاب . وهكذا ، ففى عهد الدولة الحديثة، ومن خلال مراسلات " العمارنة" كان زعماء الشرق الأدنى يصفون أنفسهم بأنهم "كلاب" الملك . وهم بذلك يدمجون أنفسهم بداخل مخطط السيطرة الفرعونية على البلاد الأجنبية .

تبدو الأهداف المتتابعة من أجل انتشار السيطرة الملكية كثيرة ومتباينة. فأحيانًا، يمارس الفرعون سطوته وإرادته لدمج القطرين معًا . فيلجأ إلى التدمير أو الهيمنة المستبدة على الأراضى والبشر : فهو "يكيل لهم الضربات" ،" ويدحرهم" ، و"يطأهم بقدميه" ، "ويصرعهم" ، "ويرديهم قتلى" ، "ويأسرهم" ، "ويخضعهم" ، وفى أحيان أخرى يبسط حمايته على القطرين . فيجعل من نفسه " جداراً " أو سداً منيعًا" من القوة والمتانة ، قد من النحاس والفولاذ . وذلك لكى يحيط بمصر وجيشها ويحتضنهما، وليضفى بظلاله على هذا البلد الحبيب. ولقد استعين أيضًا ، فى هذا الصدد بصورة الدرع الواقى ، لإبراز دور الفرعون الدفاعى الحامى .

وأما عن " الفاعلية الملكية " ، فقد حددت تقنيًا ، بفضل صورة الملك القواس ، الذى لا تحيد سهامه عن هدفها أبداً . ويقال أيضًا : " إن الملك لا يكرر ضربته أبداً عندما يقتل " . ولا ريب أن تقدير مهارته الحربية من السمات الأخرى المميزة لنجاحه

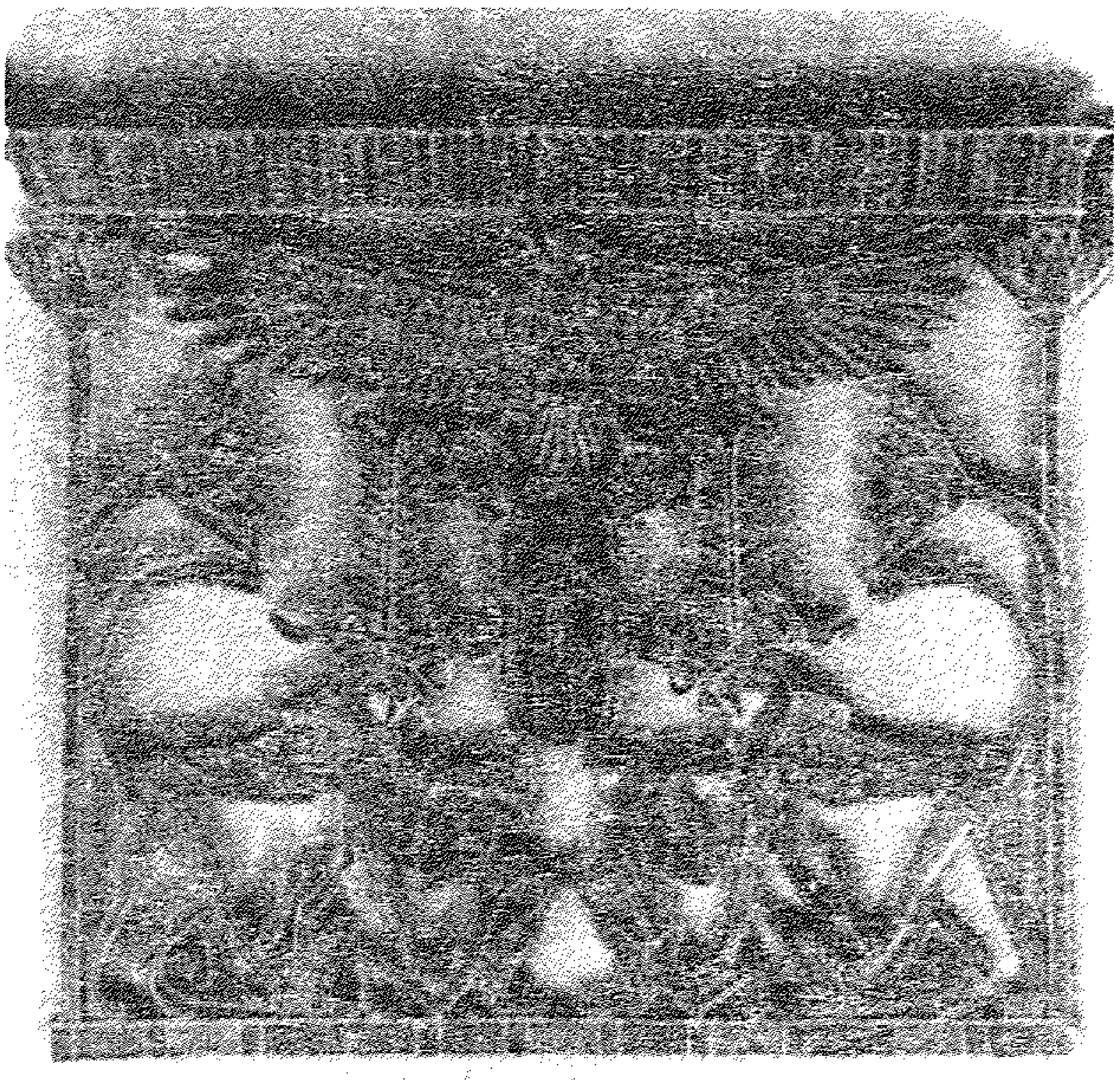
المؤكد . وبجوار الأعداد الكبيرة للغاية للأسرى والممتلكات غنائم حرب ، تقدم لنا المناظر والتماثيل والنصوص التذكارية ، فى شكل متميز ومتكرر صورة الملك وهو واقف بمفرده أمام " عدد ضخم " من الأعداء المتكدسين ، أو أمام كومة هائلة من الجثث" ، أو الأيدى المستأصلة . وخلاف ذلك ، فإن الاستعانة ببعض الأعداد مثل الآلاف ، أو مئات الآلاف ، أو الملايين ، تومئ قطعًا إلى الأعداد الهائلة من الأعداء الذين وقعوا صرعى، وقد لا يعرف عددهم بالتحديد، أو حتى ليس من المرغوب هذا. ولا ريب أن التصاعد العددى يعمل على زيادة ذيوع صيت السيطرة الفرعونية ، وفى الحين نفسه ، يساعد عدم تحديد بعض الأرقام على تقييم حدود أعداد الأعداء .

ها هى، إذن، الأدلة التقنية والتعبير العددى فى مجال الانتصارات الملكية يعملان على تقديم صورة لفرعون لا يقهر أبدًا .

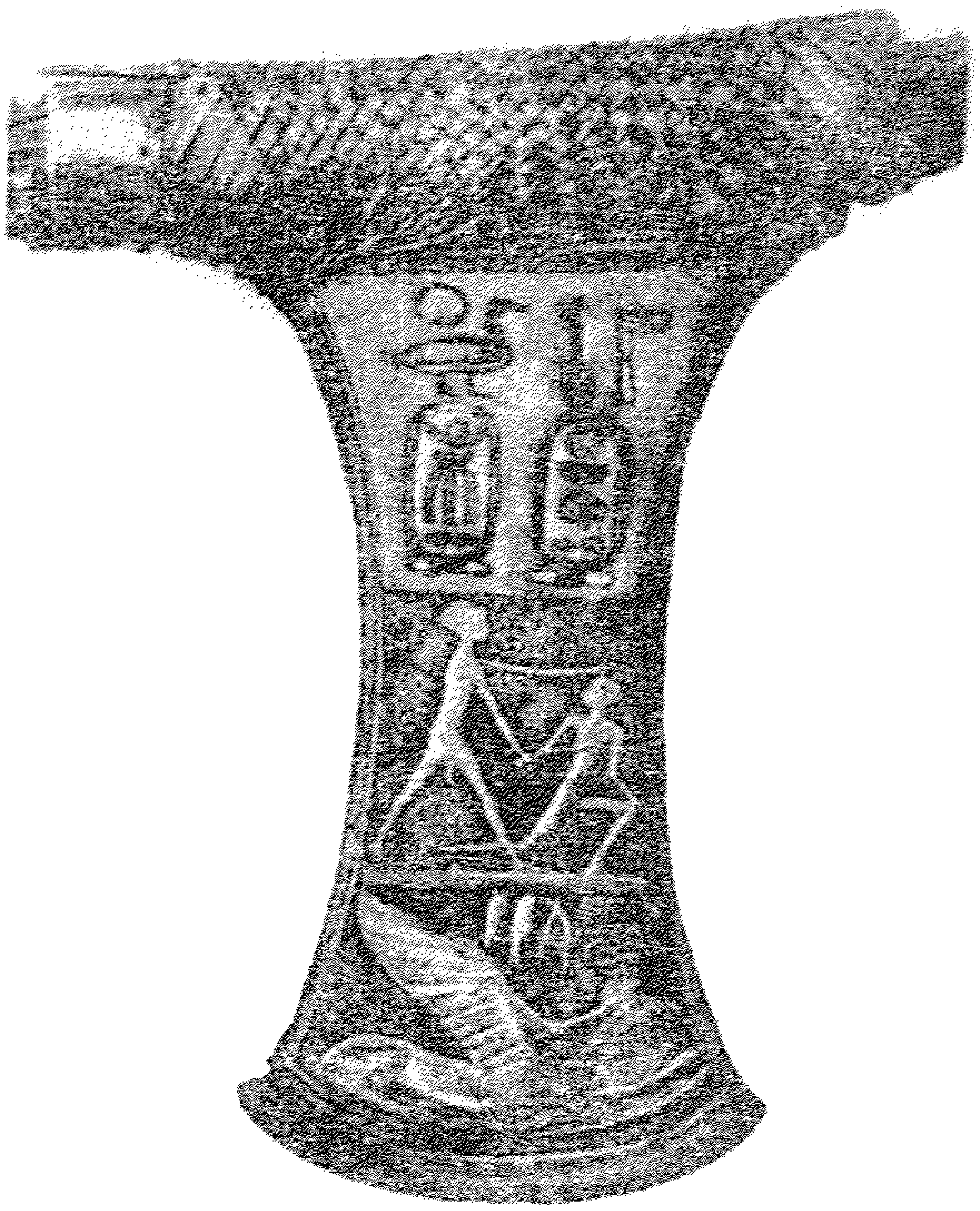
جملة القول ونحن مازلنا فى مجال قوة الملك ومقدرته ، سنحاول الإيماء إلى بعض الأسلحة التى تهدف خاصة إلى نوع آخر من الفاعلية : السيكولوجية الفكرية ، بل الروحية أيضًا . فإن " وسامة الملك وجماله " خلال خوضه المعركة الحربية تقربه شبهًا من "مونتو" ، إله الحرب. كما أن رجولة الفرعون وشجاعته " زوج مصر" هو ضمان لحماية هذه الزوجة مصر ورعايتها .

وهناك ما يستطيع أن يزهو به أيضًا الفرعون المقاتل : " الحمرة" التى يكتسى بها جسده خلال المعركة : " إن أعضاءه تكتسى باللون الأحمر ، فهو يماثل "مونتو" فى قوته ؛ وكذلك الإلهين ("حورس" و"ست")" . وغالبًا ما يقترن ذكر اللون الأحمر بالإلمام السلبى . فهو لون بشرة "ست" وشعره، وهو اللون السائد أيضًا بالنسبة إلى قرناء هذا الإله . والأحمر هو أيضًا لون بشرة أعداء مصر الذين يعيشون " بالأرض الحمراء، أى الصحراء. وربما تبدو رمزية هذا اللون على شىء من التعقيد والغموض. ولكنها ، على الرغم من ذلك ، تشير إلى قيمته النافعة : إذا ما اتخذه الفرعون يضفى عليه قوة لا حدود لها . ومن أجل دعم وظيفته ، يضطر الملك إلى الظهور بصفات أعدائه ، لكى يتفوق عليهم فى ساحة القتال ، وكذلك فإن تعظيم كل كيانه الجسدى وتمجيده تتميز به

كل أفعاله . فعلى سبيل المثال ، يعتبر اسم الفرعون بمثابة سلاح حربى . إنه يثير الهلع ، وينشر الرعب فى كافة أنحاء البلاد الأجنبية : "إن اسمه لشبيه بصرخته القتالية " (رمسيس الثالث) . بل يسبب الزلازل والهزات الأرضية : "لقد زلزلت الجبال عند سماعها لاسمه" . ومن هذا المنطلق ، أى بالنسبة إلى الدور الذى يؤدية اسمه ، يمكننا أن نذكر أيضًا " قوة تأثير الكلمة" . فمن خلال " تعاليم من أجل مرى كارع" ، ينصح الملك " خيتى" ابنه باتباع هذا المبدأ " اتبع الحكمة والعقل فيما تقوله لتحظى بالقوة . إن لسان الإنسان هو مصدر نفوذه وسطوته . إن الكلمات تفوق أى معركة فى قوتها وتأثيرها " . إذن ، ها نحن أمام فكرة تفوق العبارات على أى تصرف محتدم عنيف . وأخيراً ، يلاحظ أن قوة الفرعون تبدو فى مظهر "حكيم إلهى " ، فقد عبرت الملكة حتشبسوت عن هذه الظاهرة لمرتين متتاليتين : " لقد هبطت من السماء ، بعد أن أحطت علمًا بسلطته وقدرته ، وعرفت كافة الأمور .. وأمدنى بتعليماته . وها أنا أحكم هذا البلد الذى خضع لسطوتى" (نصوص تاريخيه١٣ ، ٢ - ٤) . وأيضًا : "إننى ثور وحشى، قرونه قاطعة حادة . هبط من السماء بعد أن شاهد أحوالها وما تبدو عليه " (المرجع السابق، ١٥، ٢-٣). فأحيانًا ، يهبط الملك من السماء وهو فى هيئة ثور؛ حيث حصل من الإله الخالق على كشف إلهى من أجل أن يهيئ نفسه لتولى العرش ويبسط سيادته ونفوذه .



حلية صدرية خاصة بالملك سنوسرت الثالث . الذى صور من خلال اسمه بخرطوشه. ويشاهد اثنان من حيوان العنقاء الأسطورى. ويقوم الملك هنا بوطء الأعداء الأجانب بقدميه . وتجسدت العنقاء على هيئة أسد وصقر فى آن . الأسرة الثانية عشرة (١٨٥٠ ق.م). من اللازورد ، والفيروز ، والعقيق ، والأماتست، والذهب . بالمتحف المصرى بالقاهرة .



بلطة خاصة بالملك أحمس . وعلى رأس هذا التكوين نرى أسماء الملك . وقد زينت شفرة هذا السلاح بأحد مناظر انتصارات الملك ، بالجزء الأوسط منه . أما فى الجزء الأسفل فيرى إله الحرب "مونتو" وقد صور على هيئة العنقاء. الأسرة الثامنة عشرة (١٥٥٢ - ١٥٢٧ ق.م).
من النحاس ، والذهب والألكتروم .

بالمتحف المصرى بالقاهرة

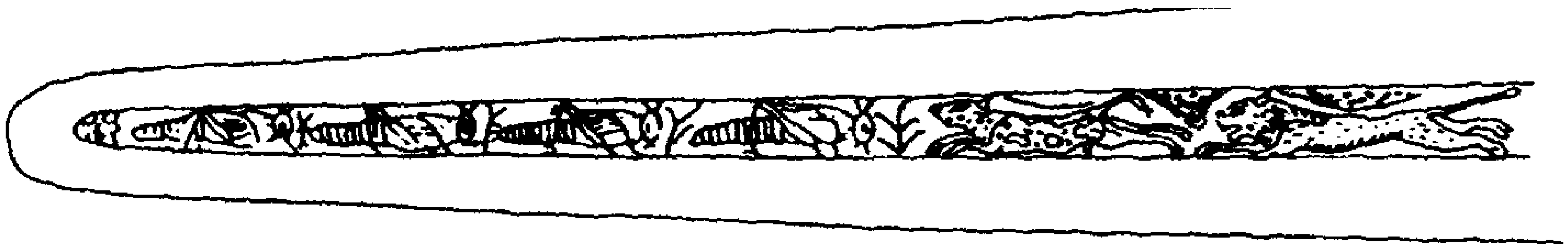
الصيد والحرب

لا ريب مطلقًا أن الصلة بين قوة الملك الجسدية وشدة بأس الحيوان ترجع إلى العصور العتيقة وكفاءة الصيادين. ولذلك يصور اقتناص الأعداء وكأنه عملية صيد للوحوش.

وفى بعض الأحيان ، يبدو الصراع الذى يخوضه الفرعون وكأنه مقاتلة ما بين الحيوانات وبعضها بعضًا. وها هى البلطة المزخرفة الخاصة بالملك "أحمس" تبين لنا : أحد السباع، فاغرًا فاهه ، وهو يطارد ثورًا وحشيًا ويعدو خلفه بأقصى سرعة. والأمر يتعلق هنا بالإيماء إلى الفرعون وهو يصارع أعداءه. ويجرى هذا المشهد بأحد المناطق الصحراوية حيث تتناثر التلال والمرتفعات . وقد مثل جيش الفرعون فى هيئة أربع جرادات واقفة فى مكان تتناثر به بعض النباتات الضئيلة . إنها تقف فى مجابهة الثور الهارب. وربما أن هذه الحشرات الأربع تشير ، من خلال عددها هذا ، إلى شمولية دورها . إن كل واحدة منها تقدمت أمام نبات ضئيل الحجم قد تآكلت بعض أوراقه . وجميعها تكون ما يشبه السد الفعال أمام الثور الحائر . إن الموضوع التصويرى الممثل للأسد الملكى وهو يطارد الثور الوحشى هو نفسه المتعلق بالملك وهو يردع الأعداء بعيدًا عن مصر . وعن الجرادات الأربعة ، فهى تشبع الدعم الذى يقدمه للملك جنوده المنظمون فى هيئة أربع كتائب تأتى على كل محاصيل البلاد التى تغير عليها . وتعتبر المقارنة ما بين هذا الجراد والجنود من الأمور الدارجة المعتادة. فإن تكون هذه الحشرات فى هيئة مجموعات ، وما تتسم به من شراهة فائقة يومئ إلى كثرة عدد الجيوش وفعاليتها . ولقد لوحظ هذا التشبيه خاصة فى "العهد القديم" و"العهد الجديد" : "لقد ثارت إحدى الأمم (أمة الجراد) ضد بلدى . إنها شديدة البأس وأعدادها لا تحصى ولا تعد . وأسنانها كأسنان الأسود . ولها أنياب كأنياب اللبؤة" .

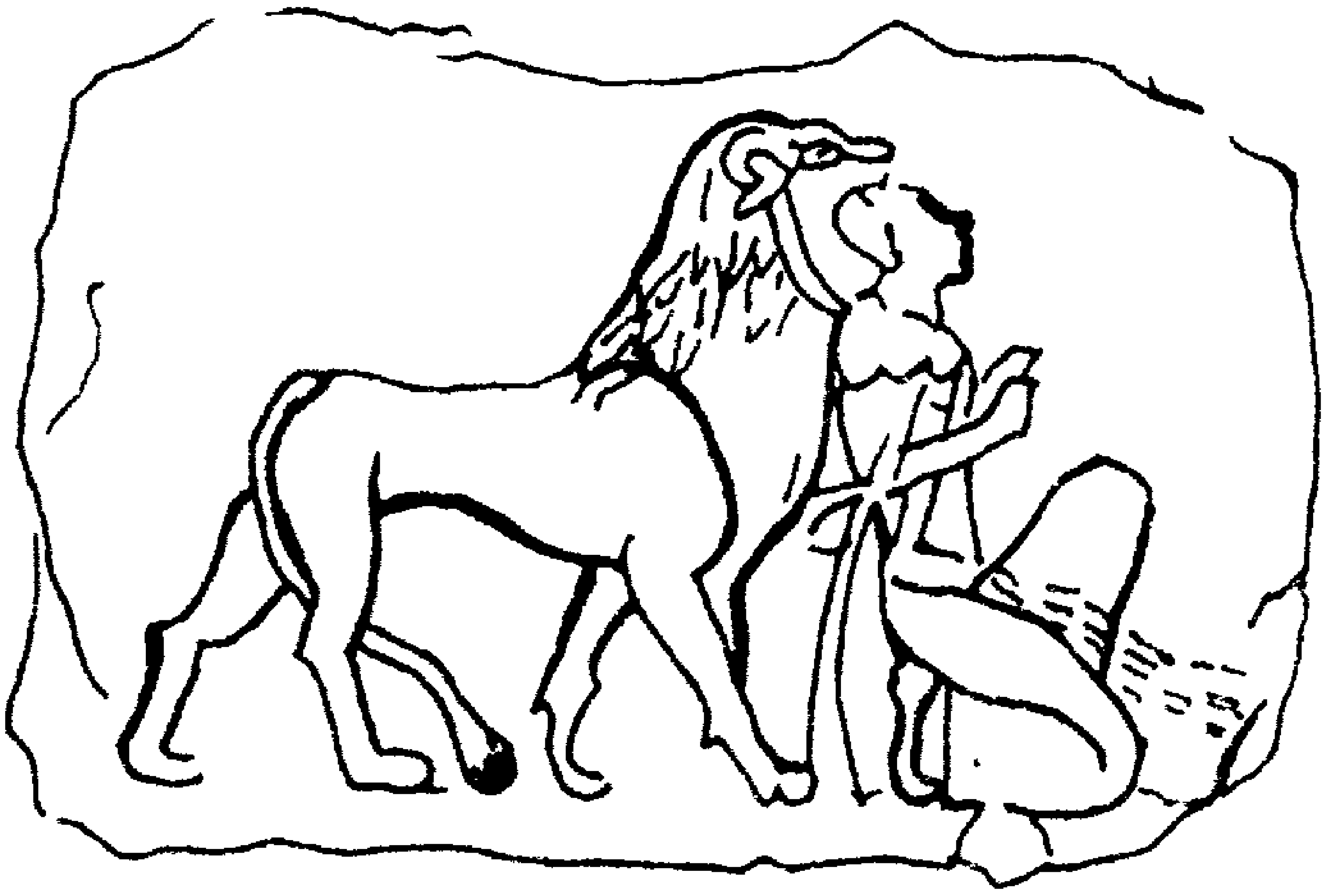
وأيضًا : " وهذا الجراد [...] أما أسنانه ، فكانت كأنياب السباع ، وصدوره كأنها دروع حديدية [...] ." (إنجيل يوحنا ٧- ٩). بل طالعنا هذا التشبيه أيضًا

من خلال الرمزية المسيحية بالعصور الوسطى (كريستيان ديروش نوبلكور،١٩٨٤ ، ص ٨٩١). وفي إطار المفهوم المصرى القديم كما شرحناه آنفا، يلاحظ أن الأساس التاريخى لهذه الإشارات الحيوانية يرجع دون شك إلى حروب، تحرير مصر "القومية" التى خاضها أحمس ضد الهكسوس .



خنجر مزخرف خاص بالملك أحمس . وتبدو عليه أربع جرادات تمثل جيش الفرعون ، وهى تواجه ثوراً يعبر عن القوى المعادية . ويطارده أسد ، يجسد الملك. الأسرة الثامنة عشرة (١٥٥٢ - ١٥٢٧ق.م) بمتحف اللوفر بباريس .

أسد يعتليه لقب (ملك مصر العليا والسفلى) ، يهاجمه ضبع ، ويعتبر ذلك بمثابة ارتداد وانقلاب للمبدأ التقليدى المتعلق بانتصارات الفرعون . الأسرة العشرون (١١٥٣ - ١٠٧٠ ق.م)
كسرة من الحجر الجيرى.
المتحف المصرى بالقاهرة



رسم يمثل الأسد ملك الحيوانات ، يتقدم وقد أطبق بكل مقدرة وتمكن على رأس أحد النوبيين بين فكيه ، الذى يتمثل فى هيئة أسير حرب، والفكرة تعبر عن الأسد وهو راجع بفريسته التى اقتنصها خلال الصيد . بل تمثل أيضاً الملك وهو يبسط سطوته على الشعوب الإفريقية .
الدولة الحديثة – من الحجر الجيرى –
المتحف المصرى بالقاهرة .

حجر منقوش على وجهه الأول : الملك مصوب النبال واقفًا فى عربته الحربية وقد أصاب اثنين من الآسويين . أما بالوجه الثانى فقد أمسك بأحد الأسود من ذيله. ورفع مقمعة ضخمة بيده الأخرى ، ليصرع بها هذا الوحش . الأسرة الثامنة عشرة (١٤٣٨ - ١٤٤٢ق.م) - من حجر اليشـــب - متحف اللوفر بباريس.

فى بعض الأحيان ، قد لا ترتبط مشاهد المطاردة العنيفة بين الضوارى الكاسرة بحدث تاريخى محدد. خاصة لعدم ذكر أى اسم ملكى بصددها . فمن خلال إحدى الشقفات التى عثر عليها " بدير المدينة " ، نرى أحد الضباع وهو يطارد أسداً. وقد أشير إلى الأسد باعتباره "ملك مصر العليا والسفلى" . وها هنا، إذن، نوع من الارتداد للمبدأ التقليدى . فإن الأسد ملك الحيوانات يطارده وحش كاسر آخر يمثل القوى الضارية المؤذية القائمة فى أنحاء العالم . ولا ريب أن مثل هذا التصوير ينبثق من فكر متحرر يستعين باللامنطق والسخرية ليعبر عن ديناميكية أيديولوجية الانتصارات الملكية ؛ حيث أصبح الصائد هو المطارد . وفوق شقفة أخرى من "دير المدينة"، يرى الملك - الأسد ، يتقدم وقد أطبق أنيابه على رأس أحد النوبيين ، ممثلاً للوحش العائد بفريسته التى اقتنصها خلال الصيد . وقد صور النوبى هنا فى هيئة أسير حرب. فهو راكع على الأرض ، وقد قيدت ذراعاه خلف ظهره . ويبدو هذا الأسير فى أبهى هندامه وزينته . كما أنه لا يزال على قيد الحياة . فلم ينل منه بعد هذا الصياد الذى أطنبت معظم النصوص عن شغفه الشديد بشرب الدماء . ولكن ،على ما يبدو هنا أن الإنسانية الضمنية فى هذا المشهد قد تفوقت على حتمية قواعد الصيد وجبريتها .

ها نحن، إذن، نرى أن المصريين القدماء لم يكتفوا بنقل السلوك البشرى إلى مشاهد الحياة الحيوانية . بل لقد جعلوا عمليات الصيد الملكية تتوازى تماماً مع حروب الفرعون . فها هى المشاهد المبينة لصراع الفرعون ضد الحيوانات ، ومعارك الملك بمساندة جيشه ضد شعوب أخرى تتكرر دائماً فوق جدران النصب والمنشآت أو على قطع الأثاث والمجوهرات الملكية . وها هو حجر من "اليشب" الأخضر باسم أمنحتب الثانى ، قد نقش ببعض النقوش البارزة على كلا وجهيه ("كريستيان ديروش نوبلكور" ، ١٩٥٠، ص ٣٧ - ٤٦) . ونرى على الوجه الثانى الملك فى هيئة رياضى مصارع، وهو يقبض بيده اليسرى على ذيل أسد كاسر، وكاد أن يرفعه عن الأرض بحركة دارجة فى نطاق عالم "بلاد ما بين النهرين" . ويرجع بنا ذلك خاصة إلى تلك الرسوم البارزة المتعلقة بآشور بانيبال : فمن خلال هذه الوثيقة، نرى الملك وقد غطى رأسه بشعر مستعار قصير إلى حد ما ، وارتدى مئزراً قصيراً ، يسمح بوطأة ساقيه

ذات العضلات المتقلصة بفعل الجهد الذى يبذله. لقد التحم الملك فى صراع مع الوحش الضارى الذى استشاط غضبًا وحنقًا ، و " وجه خطمه الهادر ذا الزئير نحو هذا الصائد". وعلى الوجه الآخر من اللوحة نجد الملك واقفًا فوق عربته الحربية وهو يطلق سهامه نحو اثنين من الآسيويين . ويحمل هذا الأثر التذكارى الصغير اسم " عاخبررع" (أمنحتب الثانى) الجسور الشجاع " . ويمكننا أن نلحظ الموضوع المزدوج عن الصيد والحرب فوق صندوق توت عنخ أمون أيضًا . فإن كلاً من جانبيه المستطيلين وانحناءات غطائه المقوس تقدم عرضًا واضحًا عن لا انفعالية الملك أو تأثره ، ودقة تنسيق المجموعة المرافقة له وتنظيمها أمام تلوى القنائص الحيوانية أو الأعداء وتقلصها. ففوق أحد جانبى غطاء الصندوق ، نجد الملك بقامته العملاقة واقفًا فوق مركبته الحربية وهو يطارد النمور، والنعام، والغزلان، والفهود . وفى الحين نفسه، وفوق جزء مطابق لهذا الجانب من الغطاء ، نرى الفرعون ، أثناء مجابهته للسوريين . أما بالجانب الآخر من هذا الغطاء نفسه، فنستطيع أن نشاهد الملك وهو يصارع ثمانية أسود مرة واحدة ، فها هى قد لفظت أنفاسها وتراكمت فوق بعضها بعضًا. وبالجزء الجانبى، نلمحه وهو يرشق بسهامه بعض الأفارقة ، وسرعان ما تقوم كلابه المولوسى الأصل الضارية بالإنهاء عليهم. ومن الواضح تمامًا أن الشرذمة المضطربة المشوشة المكونة من الأعداء المهزومين الصرعى فوق الرمال ، لا تتوافق تمامًا مع الهيئة الجامدة الصامدة ، التى يبدو عليها الملك – البطل ووراءه أتباعه الأقوياء البأس ، فى إطار طبيعى خصب ومزدهر . ولعلنا نعرف أيضًا أمثلة أخرى لهذا التوازى الواضح فى نطاق معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو : مشاهد صيد الوحوش الكاسرة وترويض الجياد تتعاقب مع المعارك الحربية ، وحصار المدن ومشاهد تكريس الأعداء للإله أمون.

وفى هذا المجال ، تلزم الإشارة خاصة إلى ثلاث نواحٍ:

● تحديد مكان المعركة : بوضعها بالضبط على الخط الفاصل ما بين الأراضى المفعمة بالأدغال والشجيرات، والبلاد القاحلة الجدباء التى تميل أراضيها إلى اللون

الأحمر . فنرى جياد المركبة الملكية من خلال حركة يشوبها السكون ، وقد استقر جزؤها الخلفى بالمنطقة المشجرة ، وفى الحين نفسه ، بواسطة النصف الآخر من أجسامها ، تلقى بظلالها على الكومة المكونة من الحيوانات التى تلفظ أنفاسها ورجال الأعداء الذين صرعهم هجوم الفرعون المدمر عند هامش الأراضى الصحراوية .

● وسواء كان القتال يتعلق بالحرب أو بالصيد ، فإنه يتمخض عن تحول مزدوج: التعدد والكثرة لدى الجانب الأول ، والفوضى والتشوش فى الناحية الأخرى . والجانب الأول يرتبط بالنظام ، فها هو الملك واقفاً بمفرده فوق مركبته الحربية ، فى جمود دون انفعالية واضحة، وعلى عكس ذلك ، نجد فى إطار العالم الإغريقى ، المفاخر العسكرية التى يحققها البطل المحارب تنم عن الاضطراب والتشوش . ولكن التنظيم العسكرى فى مصر الفرعونية يترادف بمضمون الجيش المنظم المكون من أعداد هائلة ، وهذا هو عين ما نهجت عليه بعد ذلك ، كتائب الجنود المدججون بالسلاح والفيالق الإغريقية .

● وأخيراً، فإن النظام والتشوش لا يتعارضان بشكل فائق التساوى. فمن خلال مناظر المعارك ، يلاحظ أن تحديدها يتبع خطًا منحنيًا يبدأ من منتصف قاعدة المنظر ، أما نقطة وصوله فمكانها عند ثلثى قمة التكوين . فمن ناحية ، نرى أن الأكبر حجمًا يمتد وينتشر ، إنه العالم الفرعونى المنتظم ، تكاد تلمح من خلاله ، عند القاعدة ، الفوضى وقد انتصرت تمامًا. أما من الناحية الأخرى ، فإن التشوش يتراجع أمام هجمات الملك الفعالة .

وإذا كانت حملات الصيد تعتبر تمهيداً للحرب ، وإذا كانت ازدواجية المنظر أو النصوص فى أغلب الأحيان ، تصور الحرب فى هيئة مماثلة تمامًا للصيد، فإن الصيد يعتبر أيضًا امتداداً للحرب وتسرية عن آثارها .

وبخلاف حيوانات الصحارى الدارجة وقتئذ ، مثل : الخنازير البرية ، والبقر الوحشى ، والظباء ، والغزلان ، والفهود ، والثعالب ، والحمر الوحشية ، واليرابيع ، كان الملوك يقومون بصيد فرائس هائلة الضخامة ، مثل : الأفيال وحيوانات وحيد القرن، والنعام ، والثيران الوحشية ، والسباع فى أماكن متنوعة ومحددة : سواحل

الفرات ، والنوبة ، والصحراء الشرقية بهليوبوليس ، وفى المستنقعات الواقعة عند سفح الجبل ، بمدخل بعض الوديان ، عند وادى النيل . لقد ترك لنا تحتمس الثالث العديد من النصوص التى تسرد رحلات الصيد التى كان يقوم بها خلال معاركه الحربية فى آسيا والنوبة . لقد سجل مفاخره فى مجال فن الصيد فوق لوحة أرمنت ، على مقربة من طيبة : "لقد صرع سبعة سباع معًا بسهم واحد فى لحظة واحدة . وانقض على اثنى عشر ثورًا وحشيًا فى مدى ساعة زمنية ، وتباهى برفع ذيولها عاليًا. وقضى على مائة وعشرين فيلاً ، فى بلاد "نى Niy" ، عند رجوعه من "نهارينا" . لقد عبر المياه الدافقة (=الفرات) ودحر المدن الواقعة على ضفافها ، وأحرقها فى النيران إلى أبد الدهر. ثم قام بعد ذلك بنصب لوحة النصر على الضفة الشرقية . وبالإضافة لذلك ، اقتنص بسهمه أحد حيوانات وحيد القرن فى الصحراء الجنوبية بالنوبة ".

جانب من غطاء صندوق توت عنخ أمون. عليه أحد مناظر صيد السباع ويتطابق مع المشهد الجانبي على الصندوق، حيث يقوم الملك بصرع الأفارقة. ويبدو الفرعون هنا فى الأدغال وهو يقود مركبته الحربية بخاصرتيه ، وفى الوقت نفسه يصوب سهامه الضخمة نحو مجموعة من السباع فيصيبها إصابة قاتلة ، وتصحب الفرعون مجموعة منظمة من الأفراد (الأسرة الثامنة عشرة (١٣٣٨ق.م) من الخشب المطلى الملون .

وها هو ضابط ، رافق الفرعون فى غزواته الآسيوية ، يذكر أنه قد تمكن من إنقاذ الملك عند تعرضه للخطر خلال بعض حملات الصيد الكبرى التى كان يقوم بها:

"لقد شاركت فى إحدى المفاخر الأخرى التى قادها سيد القطرين فى "نى" . كان يطارد مائة وعشرين فيلاً للحصول على أنيابها . وقد انقضضت على أكبرها حجماً الذى كان يهاجم جلالته . وقطعت خرطومه ، وهو ما زال على قيد الحياة أمام الفرعون، وفى الحين نفسه كنت أقف فى المياه ما بين صخرتين " .

ولقد اكتشفت حديثاً ساحة صيد مترامية الأطراف فى "صولب" ، بجوار المعبد الكبير الذى شيده أمنحتب الثالث : إنها تعتبر سجلاً ملموساً لنصوص الصيد . وهى

مستطيلة الشكل (٦٠٠ - ٣٠٠ ق.م ٣٠٠ مترا) ؛ وحددت هذه الأرض الشبيهة " بالجيب" بواسطة بعض الأوتاد ، التى تبعد عن بعضها بعضًا بحوالى ثلاثة أمتار ، مكونة بذلك ما يشبه الحاجز . وقد وجدت بعض قطع الصوان المنحوتة ، وبضعة آثار لمواد بائدة فى كافة أنحاء هذه الساحة، وربما كانت مجرد حواف السهام ، وبقايا روث حيوانات . ولا شك أن النزيل الرئيسى فى مثل هذه الأماكن هو الأسد أما نمط الصيد، فبواسطة المركبة . فالملك كان يقود جياده وقد أحاط خاصرتيه بزمامها، وبذا يتمكن من تحديد تصويبه بيديه . وتؤكد الجعارين التاريخية الخاصة بأمنحتب الثالث هذه النظرية. وها هو أحدها يقدم قائمة غير عادية عن إحصاءات الصيد : "بداية من العام الأول وحتى العام العاشر من الحكم ، بلغ عدد السباع الضارية التى تم صيدها: مائة واثنين أسدًا (لوكلان ، ١٩٨١ ، ص ٧٢٧ ، ٧٣٤) .

وربما أن مناظر الصيد التى مثلت وأشير إليها كهدف تذكارى ، كانت تعتبر وسيلة للهو والتسرية عن النفس أو استعراض للقوى والمقدرة الجسدية ، ولكنها بالقطع اكتسبت قيمة أسطورية - طقسية أكيدة . فإن أحد قاعات تقديم القرابين بالمعبد الكبير الخاص بأمون رع فى الكرنك تقدم هذا المنظر الدال على ذلك : تحتمس الثالث، ومن ورائه اثنان من مردة المستنقعات ، وهو يتقدم بمركبة بداخل أحد أدغال البردى المتخمة بالطيور ، وهو يحرك أوراق النباتات أمام أمون - رع. وقد عرف أن هذا المنظر، خاصة، يسبق عملية صيد الطيور بواسطة الشباك وهى تنطلق إلى خارج الأدغال. وبالنسبة إلى المردة ، فأحدهم إله طاعن فى السن مختص بمجال الصيد ، ويتكون جسده من عدد هائل من طيور البط . ولا ريب أن وجوده بداخل المعبد على مقربة من المقصورة يضفى على هذا المنظر مضمونًا يتعلق بالقربان الرمزى المكون من الأسماك ومن الطيور من أجل الإله . وبواسطة الصيد والقنص ، يهدف الفرعون هنا إلى بسط سيطرته على الكائنات غير المروضة .

عمومًا ، لا يعتبر ذلك التكوين فريدًا من نوعه . فمنذ ذاك الحين استوعبت هذه الفكرة : أن الفرعون وهو يطارد الثيران الوحشية والسباع الضارية عند أطراف

الصحراء وفى تخوم النوبة ، فإنه ينهج وفقًا لمضمون طقسى - سحرى ، هدفه: شل القوى الضارة الشؤم الكامنة فى كيان تلك الحيوانات .

السحر الدفاعى فى خدمة المملكة

على ما نعتقد أن السحر الهادف إلى تطبيع النوايا السيئة التى يضمرها أعداء الملك خاصة ومصر عامة ، سواء كان بواسطة الصورة أو من خلال الطقوس ، فإنه يخضع " لقوانين " محددة ويتسم بسمات معينة . ولكن "قوانين" السحر ، ضمن الكثير غيرها ، لم يفصح عنها أبدًا جهرًا وصراحة ، ولكنها ، إلى حد ما ، يمكن استنباطها. ويمكننا ، فى هذا الصدد أن نشير إلى اثنين أساسيين : قانون التجاور التزامنى ، وهو يهدف خاصة إلى هذا المضمون : أن الجزء يتطابق بالكل ، وأن الشخصية برمتها لا يمكن تجزئتها . وبذا ، فإن توجيه السحر نحو عنصر ما لشخصية محددة أو لجسم معين ، لا يضعف أو يقلل من فعاليته وقوته : فإن الفصل لا يعوق اكتمال هذا السحر. أما فيما يختص بالقانون الآخر أى التشابه : فإن البديل يقوم مقام الأصلى ، والصورة تقوم بدور الواقع ، ولقد حددت بدائل الضحايا الذين يوجه نحوهم السحر : الأوانى الحمراء اللون التى يجب كسرها ، والأشكال الممثلة للأسرى، وأيضًا ، تلك التى تمثل "ست" "وأبوفيس" ؛ وعادة يتم ثقبها ، وكسرها ثم حرقها . وتعمل أسماء الأعداء على الربط ما بين البدائل ضحايا السحر . وبالقطع ، هناك عدة خصائص تتصف بها تلك الأشكال الصغيرة والنصوص التى تغطيها . فمن ناحية ، نجد أن هذه التماثيل الضئيلة ليست مفردة ، فهى تمثل فئات وتجمعات ، أو بالأحرى شعوبًا ؛ وبذا تعتبر بدائل عامة أو عالمية . ومن ناحية أخرى ، فإن الصيغ السحرية نفسها ، وعد الأعداء وإحصائها يجب أن تردد إلى مالا نهاية . فإن وفرة النصوص وكثرتها تدعم وتقوى من فعالية السحر المرتقب .

وأخيرًا ، تتسم الطقوس السحرية بكونها انتقائية . فهى تفهرس وتجدول الشعوب ، والأمراء وأسماء البلاد الأجنبية ، بل هى أيضًا استقبالية أو اتقائية : فهى

ترمى خاصة إلى عرقلة وقوع حركات التمرد والثورة ومنعها من جانب " رعايا " الملك. ويتعلق هذا السحر عادة بما قد يقع مستقبلاً .

ترى ، هل تعتبر مناظر الحروب بالرسوم البارزة فى مناطق المعابد بمثابة أعمال فعلية أم مجرد تصوير خيالى ؟ ... فها هى أعداد هائلة من الصور التى تبين الملك فى هيئته العملاقة ، أمام الإله ، وهو يرفع ، فى حركة قوية واسعة المدى، مقمعته أو سلاحه الباتر فوق رقاب شرذمة من الأعداء الصرعى أو الذين يولون الأدبار. وأحيانًا، يشاهد الأسرى وقد قيدوا بداخل إحدى الشباك ، التى يحاول الملك بسطها، فى حركة مماثلة لأسلوب اقتناص الطيور . وفى أحوال أخرى ، نرى الفرعون، وهو يشد بعض الحبال المرتبطة بالكثير من الأشكال البيضاوية المسننة، وقد اعتلاها شكل لجذع أحد الأسرى، وتتضمن اسم شعب ما أو إحدى البلاد التى تم غزوها. وبالنسبة إلى زخارف المعركة : قلاع حصينة ، وجيوش ، وموقع المعركة. ويلاحظ أنها جميعًا ضئيلة الحجم ، وتفوقها حجمًا قامة الملك - البطل وتهيمن عليها تمامًا . ولا شك أن معظم التكوينات العسكرية التى نراها من خلال المناظر تتطابق بوقائع وانتصارات فعلية . ومع ذلك . فإنها بالقطع تقوم بدور سحرى دائم فى مواجهة القوى الشؤم الضارة . ويلاحظ أن شارات الشعوب وشعائرها التى يمارس عليها السحر تعتبر بمثابة قوائم للشعوب التى استوجبت الضرورة شل مقاومتها ، ومن اللازم ترديدها دومًا لغرض تدعيم الفعالية السحرية وتقويتها . وهكذا ، فعند الرجوع من الحملات العسكرية المظفرة ، سرعان ما يلقى أرضًا بشرانم الأسرى، فى حين أن الملك يكتفى بتدمير بعض الأشكال الصورية فقط . ومن هذا المنطلق نفسه تصور أيضًا الأقواس التسعة التى تمثل كافة أعداء مصر ، تحت قدمى الملك ، وتنقش كذلك مناظر للأجانب فوق موطئ المقعد الملكى ، وتزخرف أشكال بعض الأفارقة والسوريين الجزء السفلى من العصاة الطقسية الخاصة بتوت عنخ أمون : لكى يزحفوا ويسحبوا فوق الأرض .

تمثال مجموعة يمثل رمسيس السادس بمصاحبة أسده . ويرى الفرعون وقد قبض بيده اليسرى على رأس أحد النوبيين ممسكًا بشعره، الأسرة العشرين (١١٥٣ - ١٠٧١ق.م) - من الجرانيت - بالمتحف المصرى بالقاهرة .

وتعتبر ممارسة السحر على أعداء محتملين بواسطة بعض الطقوس التى تقام فعلاً على أشكال بديلة ، بمثابة أحد المظاهر الأخرى للسحر الدفاعى فى خدمة المملكة (بوزنير ، ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، ص ٣٩٧ - ٤.٤) .

بالنسبة إلى شعيرة تحطيم الأوانى الحمراء اللون ، أى لون الصحراء المعادية والأخطار ، فقد أقر بها للمرة الأولى فى المجال الجنازى بداية من ظهور "متون الأهرام" ، باعتبارها أحد الطقوس التى كانت تمارس لأهداف عسكرية فى حصن ميرجيسا الواقع فوق نتوء مرتفعات الشلال الثانى . ففى هذا الموقع اكتشف مستودع من النصوص السحرية، سجلت فوق بعض قطع الفخار المحطمة وأشكال تمثل أسرى الحرب راكعين على ركبهم وقد كبلت أذرعهم عند مستوى المرفقين بظهورهم . والغرض من وراء تلك النصوص هو إبطال مقدرة الأعداء ومحوها وحماية المستوطنين المصريين ، فى حالة احتمال تمرد أو ثورة هؤلاء المستهدفين بهذه النصوص السحرية. وقد يتبادر إلى الذهن أن هذه الوصفات السحرية وهذه القوائم المتعلقة بأشخاص يجب تطبيعهم قد أرسلت إلى المواقع العسكرية المتقدمة التى كانت تحيط بمصر ، لكى تنسخ فوق أشكال تمثل الأسرى تمثيلاً مبسطًا للغاية وتميل إلى الاستدارة، لتكون دعامة جيدة تدون عليها الكتابة السحرية (كونيج ، ١٩٨٥ ، ص١٤). وها نحن نرى، إذن ، أنه بالإضافة إلى الحائل المادى أى القلعة الحصينة ، يوجد أيضًا الدفاع السحرى لغرض حماية مصر من المناوئين للسلطة الفرعونية .

وبشكل متواز ، مع هذه الطقوس السحرية حيث كانت الأوانى والتماثيل الصغيرة توطأ بالأقدام وتحطم من خلال مضمون إدارى بحت ، وعسكرى ، كانت تقام أيضًا طقوس سحرية أخرى أكثر تعقيداً وتركيباً بواسطة أشكال شمعية ، أو من الطين ، أو مصنوعة من مواد أخرى فى ساحة المعابد :

" ومن الشمع ، صنعت أشكالاً لبعض المتمردين ، من أجل محو أسمائهم ، لكى تمنع أرواحهم من مغادرة موقع التعذيب . ومن الشمع ، شكلت تماثيل لتدمير أسمائهم" (بردية سالت ، ٥ ، ٣ - ٤).

وأحيانًا ، تبدو الإرشادات المتعلقة بالطقوس السحرية اليدوية دقيقة وواضحة.

"كلمات تتلى على تمثال المتمردين ، المصنوع من الشمع أو الطين وورقة بردى لم تستعمل أبداً من قبل يدون عليها اسمه ، واسم أبيه ، واسم أمه بالحبر الطازج، ويدفن في موقع التعذيب ...... ويختم على كافة أعضاء جسده بهذا الختم الذى مثل وجهه عليه . وهذه وصفة فعالة نجحت لملايين المرات " (بردية المتحف البريطانى، ١٠٠٨١ ، ٣٦ ، ١٠ - ١٤).

وأيضًا: " فليختم على كافة الأفواه ، فليختم على الشفاه ، فلتختم الذراعان. فلتختم الساقان . فلتختم الحناجر (خخ) وليختم على الحناجر (حتيت) . ولتختم الأجساد. وليختم على كافة الأفواه التى تدب فيها الحياة والتى تتقول على الفرعون بأى كلمات سيئة ، أو التى تزمع التفوه ضده بما يسوءه وبأمور رديئة ، أثناء الليل وأثناء النهار ، وفى كل لحظة بكل يوم ": (بردية المتحف البريطانى ١٠٠٨١ ، ٣٥ ، ٢٧- ٣٣).

ويلاحظ أن التماثيل الصغيرة التى يتم غالبًا ختمها ، لا تستطيع أن تحتفظ طويلاً بالاسم الذى كتب عليها بالحبر الطازج . وبذا يستلزم الأمر أن يسجل الاسم فوق ورقة بردى ، لا تتداول كثيراً بالأيدى ، وبالتالى يبقى عليها دائمًا لإقامة الطقوس . وترتكز هذه الشعائر غالبًا على ختم كل جزء من أجزاء الجسد ، وخاصة أعضاء الكلام ومناطق الفعالية ، فالأمر يتعلق هنا بسحر يهدف إلى إغلاق فم من يغتاب الملك ويتقول عليه. وهكذا نجد أن المناهضين للحكم تقع عليهم أيضًا عقوبة هذا السحر الرسمى.

وأحيانًا ، قد لا يكون هناك أى فروق بين سحر أعداء الإله وذلك الخاص بالمناوئين للفرعون .

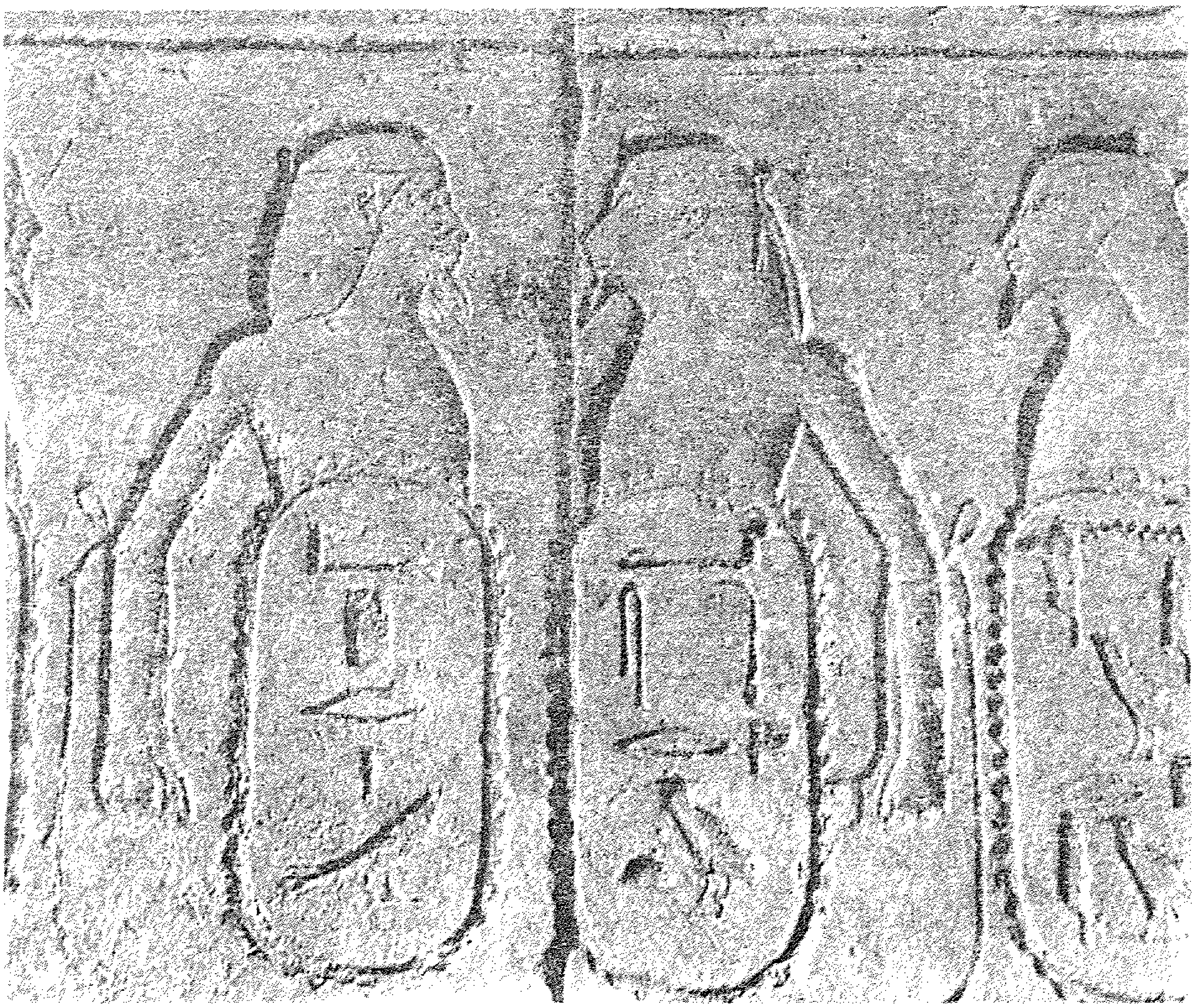
"لقد أمسك حورس بحربته البرونزية وأطاح برءوس أعداء رع. لقد أمسك حورس بحربته البرونزية وحطم رءوس المعادين للفرعون متع بالحياة ، والعافية، والقوة" (بردية برنر- ريند ، ٢٢ ، ٩ - ١٠) .

ها نحن نجد أمامنا هنا أحد الكهنة السحرة وقد تقمص شخصية حورس . ويتراءى فى هذا الصدد ، بكل وضوح ، الإيماء إلى أسطورة حورس الذى يهاجم أعداءه بواسطة حربته . إنها الأسطورة التى تتداخل بالعقيدة الملكية . ولمضاعفة فعالية هذه الشعيرة وتقويتها أضيفت إليها براهين جديدة : وبذا ، فإن الفرعون يجب أن يقوم بنفسه بتدمير أعداء رع، وذلك من منطلق قانون التماثل الذى يقول : إن المثيل هو نتاج لمثيله :

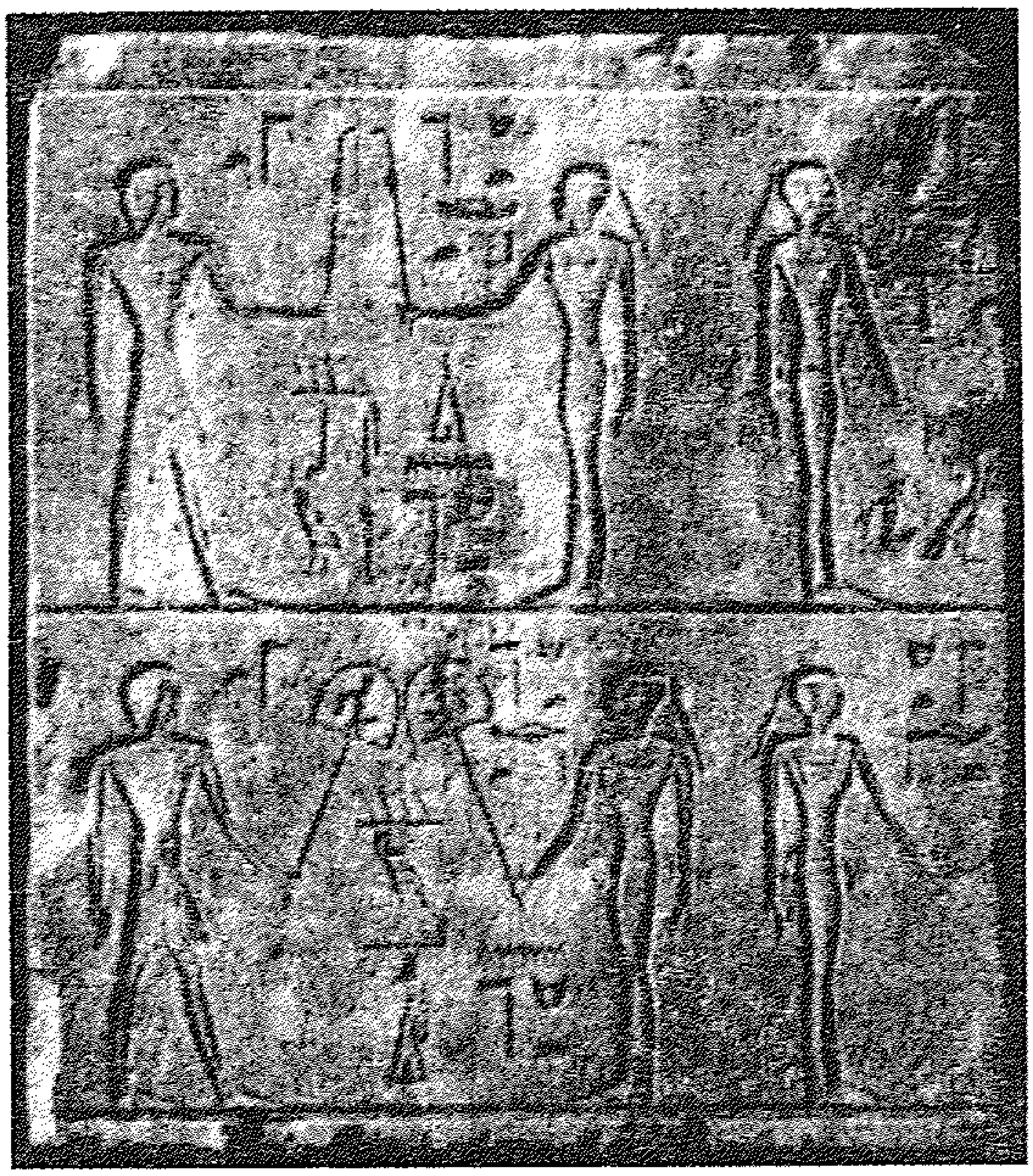
" إن الفرعون يعبد رع ، وقد غرس حربته فى قلب أبوفيس ، لقد أمسك بشعلة وأضرم فيه النار ... ها هى النيران فى كيانك ، ولهيبها بداخلك (أبوفيس) . إن النار تجتاحكم ، أيا أعداء الفرعون متع بالحياة ، والصحة ، والقوة " (بردية برنر- ريند ، ٢٢ ، ١٣ - ١٤) .

وأيضاً : فليلقى بأبوفيس فى النار ، وليبصق عليه فى بداية كل ساعة من ساعات النهار وحتى استدارة الظلال (ظهراً) . بعد ذلك ، وعند الساعة السادسة من النهار، عليك بوضع أبى فيس فى النيران . ولتبصق عليه ، ولتطأه بقدمك اليسرى حتى تبعد هذا النباح العواء (أبوفيس) ، ذى الوجه البشع " (بردية برنر- ريند ٢٣ ، ١١).

وربما قد تلاحظ هنا أن وصف مختلف المراحل لا يتطابق بالترتيب الصحيح : فلا يمكن وطء التمثال الصغير وهو بداخل النيران. ولا ريب أن الترتيب المنطقى هو : البصق ، ثم الوطء ، ومن بعده ، الاستعانة بالحربة ، ثم بالخنجر وأخيراً الإلقاء فى النار. إن النصوص فى هذا المجال كثيرة ومتعددة ، وتفصح عن توافر الشعائر وكثرتها وتباينها .



قائمة بالشعوب المهزومة بالشمال : ثلاثة شعارات ذات أطراف مسننة يعتليها جذع أسرى مكبلين (الدولة الحديثة . من الحجر الرملى - بالكرنك).



شعيرة حرق الأعداء ، وقد ثبتت صورهم فى بعض الأسياخ التى تمسك بها الزوجة الإلهية والأب الإلهى ، قبل حرقها فوق نار متأججة . إنه موضوع تدمير أعداء مصر بواسطة السحر. الأسرة الثامنة عشرة (١٤٩٠ - ١٤٦٨ق.م) من الحجر الرملى . اللوحة مأخوذة من ": المقصورة الحمراء" الخاصة بالملكة حتشبسوت بالكرنك.

وتساهم المناظر القائمة بالمعابد هى أيضًا فى تعرف مختلف الطقوس السحرية. ونستطيع أن نرى فوق جدران " المقصورة الحمراء " الخاصة بالملكة حتشبسوت فى الكرنك أحد مناظر حرق الأعداء فها هى "زوجة إلهية" تمسك بشعلة نيران بيدها وتمدها نحو الهيكل لإشعاله . بعد ذلك ، تأخذ سيخًا معدنيًا ينتهى بكلابة تثبت بها مروحة عليها صورة أحد الأسرى . وحقيقة ، إن بقية المناظر قد أتلفت وفقدت، ولكننا ، على الرغم من ذلك نستطيع تخيلها : سوف تضع "الزوجة الإلهية" صورة هذا العدو فى نيران الهيكل المتأججة . ونحن مازلنا فى الكرنك يمكننا أن نرى أيضًا مشهدًا آخر عن تدمير الأعداء بحرقهم فى النيران : " ففوق واجهة باب معبد "مونتو" ، نجد أحد الملوك وهو يغرس خنجره فى شكلين صغيرين لأسيرين أدار كل منهما ظهره للآخر ، وموضوعان فى إناء معدنى ضخم ذى أربعة مقابض " (سونيرو ، ١٩٧٤ ، ص ١١٣ – ١١٨) . وتقول الأسطورة إن مقيم هذه الشعيرة قد أنجز ما يلى: " قام بمذبحة ضد أعداء أبيك . وغرس خنجره فى أجسادهم ، وأنه شواهم فى مقلاته [..] حتى يتصاعد دخانهم نحو السماء ".

وفى إدفو أيضًا ، نرى أحد المشاهد المصورة للفرعون وهو يخترق برمحه تسعة أسرى مكبلين ومكدسين فوق بعضهم بعضًا، ويمثلون بالأقواس التسعة ، بداخل مقلاة ضخمة مستطيلة الشكل ، بحضور حورس . وأخيرًا ، مثل فى " إدفو كذلك مشهد للتضحية بالحمار ، وهو معاون "ست" وحاويه فى بعض الأحيان . فمن خلاله يقوم الملك " بقتل الوحش": فيطعن أحد الحمير بحربته أمام "حورس سيلى" (إحدى قلاع مضيق القنطرة) الذى دحر "ست" وجعله يتقهقر إلى آسيا" . وخلاف ذلك توجد ختامة يمثل عليها أحد الأسرى بمصاحبة "ست" برأس حمار ، ربما كان الغرض منها زخرفة العجائن (يويوت ، ١٩٦٩ – ١٩٧. ص ١٨٦ – ١٩١).

كان السحر ، من خلال الأشكال ، والكتابة ، والتعزيم الشفوى ، والقولبة ، والعجائن ، على ما يعتقد ، يسهم بجزء ما فى الدفاع عن مصر، أو بالتحديد الدفاع عنها ضد المناوئين والمناهضين لها، وكذلك من يحاولون غزوها .

السيطرة على العالم

تبدو عناصر أسلوب السياسة الفرعونية العالمية متباينة ومتغايرة إلى حد ما : فهى ترجع خاصة إلى " الوجود الجسدى للفرعون وإنجازاته ومفاخره سواء بالحروب أو فى مجال الطقوس . وهى تنبثق أيضًا من خلال " الوساطة البديلة" عندما يصبح وجود الملك معنويًا فقط ، لعدم استطاعته الوجود فى كل مكان . وكذلك ، فإن " تركيب البلدان الخاضعة وبناءها حول الرقمين تسعة وأربعة ، يشير إلى شمولية السيطرة الفرعونية ، وفى الحين نفسه ، نجد أن المظهر الشعائرى للهيمنة على العالم بواسطة التعزيم والسحر الدائم ، يهدف أساسًا إلى استتباب السلام .

الهيمنة على المجال المصرى

السيطرة على الملكية

لقد أسهبت النصوص فى الإشارة إلى السيطرة الرسمية للفرعون على قطرى مصر، بل أضافت إلى ذلك أيضًا وصفًا واقعيًا أكثر تركيبًا وتعقيدًا عن تقليص تخصصاتهما المحلية وتقليلها .

وبداية ، يتراءى النفوذ الملكى واضحًا عند مستوى مقاطعات مصر : لقد تثبتت جذور تقسيماتها الإدارية والضرائبية خلال العصور الفرعونية منذ عهد ما قبل التاريخ: حيث، كانت العشائر الغابرة تتجمع حول معابدها المدعمة بقوة معتقداتها المقدسة الراسخة . فها هى التماثيل – المجموعة التى ترجع إلى عهد "الدولة القديمة"، تجمع ما بين صورة الملك وشكل مجسد لإحدى مقاطعات مصر: ثالوث منكاورع (حول عام ٢٥٠٠ق.م) ، أو ثنائى ساحورع بالأسرة التالية (حوالى عام ٢٤٧٠ق.م) ؛ وجميعها تعبر عن إدراك حسى مشع للمجال المصرى : اعتباره بمثابة تجمع وتجاور لذرات مقدر لها أن تنفجر بعيدًا عن السيطرة الملكية . ويلاحظ أن الممارسات الدينية الخاصة

بكل من مقاطعات مصر المتعددة قد بقيت واستمرت على قوتها وفعاليتها لأمد طويل وهذا بالفعل، ما شد انتباه المؤلفين الإغريق خاصة بالنسبة إلى شعائر تقديس الحيوانات، فضمن الأمور المثيرة للدهشة والعجب التى اكتشفها هيرودوت فى مصر هذا العرض الإقليمى الضخم لمختلف أنواع الحيوانات التى يقدسها المصريون (هيرودوت ، الفقرات ٦٥ - ٧٦). أما "بلوتارخ"، فقد بين فى كتاباته، أن التعصب العقائدى الشديد من جانب بعض المتعبدين قد يتولد عنه الكثير من النزاعات . فها هم، على سبيل المثال، سكان مقاطعة سمك القنومة، يردون على جيرانهم أهالى "منطقة الكلب" لاتهامهم بأكل سمكتهم المقدسة ، فيضحون بأحد الكلاب ويلتهمون لحمه فى إطار ممارسة طقسية: ولا ريب أن ذلك يعتبر بمثابة إعلان حرب واضح (De Iside et Osiride , 72).

وحقيقة، إن النصوص المصرية لا تتضمن أية أدلة تؤيد وتؤكد مثل هذا التطرف المذكور ؛ ولكن ربما ، أن المغالاة فى السرد بهذه الكيفية مبعثها الفعلى هو مشاعر الاحترام والعنف التى كانت تجتاح نفوس المصريين وقتئذ إزاء الاحتلال الرومانى. أو ربما قد يرجع ذلك إلى تأويل مبالغ فيه من ناحية " بلوتارخ" وهو يواجه فى مصر بعض الظواهر الغريبة تماماً عن وطنه . ولا ريب مطلقاً أن الارتباط الوثيق بتقاليد مقاطعته ، يعتبر من السمات الجوهرية فى عقلية الإنسان المصرى. ولذا، فإن أعمال الملك وإنجازاته تضع فى الاعتبار هذا الأمر .

خلال فترات استقرار السلطة ، يعمل الفرعون على وضع تسلسلات أسطورية دقيقة ومنتظمة . ويعدد أيضاً من صوره وتماثيله بجوار الآلهة المحلية . ولا يألو جهداً فى تشييد معابدها والاهتمام بشتى أمورها، وتنظيم شئون كهنتها . ولكى يثبت من دعائم الاكتمال الإقليمى لسيادته ، يدعو هؤلاء الأرباب لحضور الاحتفال بيوبيله. وعندئذ ، وبهذه المناسبة ، يقام على ضفاف النيل عرض فخم مهيب لتماثيلها بعد إخراجها من مقصورتها الخاصة ، حيث تنقل إلى ساحة الاحتفالات . وهكذا ، فبالإضافة لهذه التبعية والإخلاص الواضح للتعددية العقائدية ، يلتزم الفرعون ، كما

قال "هيرودوت" ، باحترام الامتيازات الإقليمية: فيعمل على اختيار الجنود لحرسه الخاص ، وفقًا لتوزيع إقليمى فائق الدقة بمجال الوظائف (هيرودوت ٢ فقرة ١٦٨) .

لا شك أن هيمنة الفرعون على كافة أجواء مصر ترتبط حتمًا بإنجازاته ومفاخره . إنه لا يكتفى قطعًا بالأمر بنقل الآلهة من مقصورتها إلى أماكن الاحتفالات بيوبيله، ولكنه أيضًا، يثبت وجوده فى مختلف بقاع هذا البلد ، حيث تضفى ممارسة بعض الطقوس النوعية ملكيته الرمزية لمناطق مصر .

وفيما يختص بحملات قمع الثورات وحركات التمرد المحلية ، ينطلق الفرعون نحوها على رأس قواته المحاربة ، وهو لا يفعل ذلك لمجرد تحقيق نصر عسكرى لجسارته وقوة شكيمته كمحارب ، ولكن خاصة ، لإثبات وجوده الجسدى ، والمادى ، وتوضيح مفاخره وإنجازاته، باعتباره القائم بتصويب الأمور وإعادة استقرار النظام. فمن خلال صولاته الحربية المظفرة ، نجد أن "بيعنخى النوبى" (حوالى عام ٧٣٠ق.م) لم يكتف بانتصاره العسكرى ؛ فكان ، فى كل مرحلة من مراحل تقدمه ، يعمل على إحياء الطقوس المحلية وتبجيلها: حتى يبرز من خلال ورعه وتدينه مدى ما يقترفه أعداؤه من تدنيس وانتهاك. وفى إطار مملكة مروى ، وهى امتداد بعيد المدى بالقارة الإفريقية للإمبراطورية الفرعونية ، كان الملك يتوجه فى مناسبة تتويجه إلى مدينة التكريس المشرفة على عاصمته . وبالتالى تحقق هذه المرحلة " استتباب النظام فى كافة المناطق"، وهذا ما يؤكده كسح الرمال من الطرقات . وفى مصر ، ربما كانت رحلة الفرعون هذه لا تتعلق كثيرًا بالطقوس الملكية الفعلية ، ولكنها ، على الرغم من ذلك كانت تحظى باهتمام ما : " لقد تقدمت حتى "إلفنتين" . ثم عدت بعد ذلك متوجهًا إلى مستنقعات الدلتا. وتفقدت جيدًا أحوال حدود مصر ، وأخذت فى مراقبة شئونها الداخلية". هذه الكلمات قالها أمنمحات الأول (١٩٩٠ - ١٩٦١ق.م) . ولا شك أن هذه العبارات تبدو مفعمة برنين عسكرى واضح ، واكب أوائل الأسرة الثانية عشرة ، التى تطلب تأسيسها تيقظًا وتنبهًا مستمرًا . وبعد انتهاء عهد أمنمحتب الرابع - أخناتون ،

وما شاب خلافته من صعوبات وعراقيل ، استطاع حور محب (حوالى ١٣٣٣ – ١٣٠٦ق.م) أن يتولى بنفسه زمام الحكم لكى يضم إليه كافة أفراد الشعب من خلال إجراءات ملائمة : " لقد أعدت إصلاح هذا البلد بأكمله . وقمت بتفقد كافة أنحائه . وعاودت بناء مصر العليا وتشييدها . ودعمت من أسس مصر السفلى ، إننى أعرف كل ما يجيش فى حنايا مصر ، لأننى تمكنت من ولوج أعمق أعماقها" . وبالإضافة إلى المناسبات الاستثنائية ، بدا تقويم الأعياد متخمًا للغاية . وهكذا كان تبرير العديد من الأسباب لرحلات الفرعون هذه ولخروج أفراد الشعب لاستقباله والترحيب به عند كل مرحلة من مراحل تنقلاته .

وها هنا أنشودة للملك سنوسرت الثالث (حوالى ١٨٧٧ – ١٨٤٢ق.م) تشدو مترنمة بمظاهر الفرح والابتهاج ، التى نظمت بإحدى مدن الجنوب تكريمًا لزيارة الفرعون . فتقول بدايتها : " ها هو قد حضر إلينا لكى يسود على مصر العليا" . لدينا أيضًا منظر بالنقش البارز أمرت بتنفيذه الملكة حتشبسوت (حوالى ١٤٩٠–١٤٦٨ق.م) : يصف الرحلة التى قامت بها هذه الملكة فى صباها بمصاحبة الملك تحتمس الأول (حوالى ١٥٠٦ – ١٤٩٤ق.م) إلى مصر السفلى – ولا يعتبر مثل هذا الحدث من الأمور الاستثنائية ، لأن المضمون الزمنى لمقدمة السرد يفصح عن تكراره :

".. كلما سافر جلالته إلى مصر السفلى ، بمصاحبة أبيه عاخبر رع ، ملك مصر العليا والسفلى ...." . وتعتبر مرافقة الأميرة حتشبسوت فى هذه التنقلات بمثابة تنصيب مسبق لها ، تم بإرادة وتمهيد من جانب والدها . وعلى مدى مسيرة الرحلة ، كانت الآلهة المحلية تنضم إلى الموكب الملكى للمشاركة فى تقريظ الملكة المقبلة وإطرائها، من منطلق ما قدر لها. وهكذا ، فإن حتشبسوت عندما أصبحت فرعونًا، كانت تستند ظاهريًا على كفالة الآلهة لها ، مما يؤكد أهميتها ؛ وضمنًا ، واقعية تقسيم المجال المصرى .

امتداد رقعة الحدود

"سوف تمتد حدودك إلى آفاق السماء وحتى أطراف الظلمات البهيمة".

بهذه العبارات يورث الإله لوريثه كل ما قام بخلقه . " وفيما بين الأعمدة التى ترفع السماء بجهات الأرض الأربعة" ، يخضع العالم لنفوذ الفرعون . وبخارجه توجد الشعوب " التى لم تتعرف أبداً بمصر، وبالتالى تعيش فى الظلمات الأولية. وباعتباره سيداً على العالم أجمع ، فإن الفرعون ملزم ، دون توقف ، بمد رقعة نفوذه وسيادته: حتى ينشر النور على الخواء الأزلى التى تغرق فى غياهبه المناطق الخارجية عن مصر.

وعند أقصى أطراف فتوحاته وغزواته، يقوم الفرعون بتحديد المجال الجديد الذى حاز عليه، أو بالأحرى ، بمعناه الفعلى: المجال " الذى أسسه" . وحقيقة إن الحصون والقلاع تقوم أساسًا ، بدور عسكرى ، ولكنها أيضًا ، تعمل على تخليد اسم الفرعون المنتصر فى نطاق البلاد التى تم إخضاعها . بل هى تفصح أيضًا عن لا معكوسية انتصاره " إن القلعة التى شيدتها تحيى ذكرى انتصاراتى على أمراء لبنان. وسوف يكون اسمها "من خبر رع" (تحتمس الثالث) الذى كبل البدو . ويلاحظ أنه عندما تتلاشى أخطار حركات التمرد والثورة ، يحل بناء المعبد مكان القلاع الدفاعية. وهنا تعمل الممارسة الدائمة المنتظمة للشعائر على الإعاقة سحرياً من رجوع الفوضى والتشوش الأولى .

وترى أمام صرح المعبد الكبير بأبى سمبل ، تلك التماثيل العملاقة المهيبة الممثلة لرمسيس الثانى (حوالى ١٢٩٠٩ - ١٢٢٤ق.م) ، وعددها أربعة تمامًا مثل عدد أعمدة السماء: إنها تعبر عن ضم الأراضى النوبية إلى الأبد للقانون العالمى الذى يجسده الفرعون . وكذلك ، فإن الملك بإنشاءاته المنتظمة المتواصلة " للوحات" على حدود البلاد التى قام باستكشافها ، فهو بذاك يترك دليلاً وأثراً لمروره بها : أو بالأحرى، لمساهمته فى امتداد رقعة الخلق . ففى " سمنه" ، وهى القاعدة النهائية للهيمنة

المصرية فى إفريقيا إبان "الدولة الوسطى" ، قام سنوسرت الثالث (حوالى عام ١٨٧٧ - ١٨٤٢ق.م) ، بنصب لوحات حدودية ، بالإضافة أيضًا إلى بعض التماثيل : حتى تعمل أشكاله وصوره على إثارة حمية خلفائه : " لقد أمر جلالتى بأن يقام تمثال لجلالتى حتى تماثلوه قوة وثباتًا . ولكى تستبسلوا فى القتال مثله ". ويهدف تصدير الصور والتماثيل الملكية إلى البلاد الأجنبية للتعبير عن القوة الخلاقة التى يتمتع بها الفرعون: "سوف تذهب تماثيلك إلى بلاد قصية ، ولن تستطيع تجميعها جميعًا بعد ذلك"، فهذا ما تنبأ به "خيتى" لابنه" مرى كارع" (حوالى ٢١٢٠ - ٢٠٧) متوقعًا أنه سوف يحقق انتصارات هائلة : ولكن المستقبل كذب هذه النبوءة . وفيما بعد ، كان الملك يلجأ إلى عرض جثث الأمراء الأسرى بعد قتلهم . ويعبر ذلك ، عن رغبته "فى بث الخوف والرعب فى كافة أنحاء الأرض . وأن يجتاح الهلع الذى يثيره كل بلد أجنبى ". وهكذا ، قام تحتمس الأول (١٥٠٦- ١٤٩٤ق.م) بشنق "أمير كوش" فى مقدمة سفينته، واصطحب جثمانه معه إلى طيبة بعد رجوعه من معركته المظفرة فيما وراء الشلال الثانى . أما عن أمنحتب الثانى ،(١٤٣٨ - ١٤١٢ق.م) فقد قدم سبعة أمراء سوريين أضحية لأمون "طيبة" : شنق ستة منهم أمام أسوار هذه المدينة . أما جثة سابعهم فقد نقلت إلى "نباتا" وعلقت على بعض جدرانها (عند الشلال الرابع) ، وكل ذلك لاستعراض النصر الذى حققه الفرعون. ونستطيع أن ندرج ما يبديه الملوك الفراعنة من عنف وضراوة تجاه الشعوب المهزومة بما يمكن أن يسمى " باستراتيجية الوجود". ويستمد هذا المضمون فعاليته ، على حد سواء من الظاهرة الحركية وأيضًا من المعاملة المتردية لأجساد الأعداء بانتزاعها من موطنها الأصلى ، واعتبارها صورة سلبية لجسد الملك. هناك، إذن، الوجود لسيادة الملك واقتصادياته بالأراضى الخاضعة له ، وذلك، بفضل تلك السلطات الوسيطة المتجسدة لنفوذه ، وهى : القلاع الحصينة ، والمعابد، واللوحات الحدودية ، يضاف إلى ذلك أيضًا انتشار صور الملك وتماثيله وتعددها ، بالإضافة إلى الملاحة الجنازية التى تقوم بعرض جثث المهزومين على طول ضفاف النيل .

وفى الوقت الذى بلغ فيه توسع الفتوحات المصرية أقصى مداه ؛ أى عندما ساعدت الحملات العسكرية المنتصرة على وصول جيوش الفرعون إلى الشلال الرابع النوبى وحتى الفرات ، حدد تحتمس الثالث (١٤٩٠٩ - ١٤٣٦ق.م) ، جغرافيًا، أطراف العالم عند تخوم إمبراطوريته : " لقد امتدت حدوده الجنوبية حتى بداية الأرض ، إلى الأطراف المبدئية لمصر . أما حدوده الشمالية فقد وصلت إلى مستنقعات آسيا ، أى إلى أعمدة نوت (السماء)" . أما عن جده تحتمس الأول (١٥٠٦ - ١٤٩٤ق.م) ، وهو أول من تعدى الحدود التى وضعتها الدولة الوسطى ، فكان يحق له التفاخر قائلاً " إن الوديان التى لم يكن من سبقه من الملوك يعلمون عنها شيئًا ، قد استطاع هو أن يدخلها". وبخلاف ما قيل عامة ، فلم ير أحد من قبل مثل ذلك منذ عهد الإله الخالق. وحقيقة ، نادرًا ما وصفت وحدانية مآثر عسكرية بمثل هذه الدقة . وفيما بين التنظيم الواقعى والتخطيط النظرى لملكية لا متناهية الأطراف ، لم يعرف الفكر المصرى القديم معنى التعارض . وهكذا ، نرى أن أسماء العشائر والقبائل المنهزمة كانت تردد كما كانت عليه على مر القرون الماضية؛ لأنها تستمد من فوق جدران النصب السالفة. فإن انتصار الفرعون يعتبر لازمنيًا ، وبذا لا يبالى بما قد يحدث لخريطة العالم من تغيرات.

بناء البلدان المنهزمة

والمفهوم الحيزى للأراضي

هناك إحصاءات جغرافية أو عرقية تعدد ملكية الفرعون اللامتناهية للعالم. وحقيقة إن هذا التعداد ، يبدو محدداً من الوجهة العددية ، ولكنه على الرغم من ذلك يهدف إلى توضيح معنى الشمولية الكلية؛ لأن مداه الرمزى يفوق مضمونه التاريخى ويتجاوزه. ونجد أيضًا أن صفوف الأسرى الممتدة إلى مالا نهاية وقد وضحت هويتهم من خلال خراطيشهم ، وقوائم التدمير والهلاك فوق الأشكال السحرية الصغيرة يمكن

أن تثرى وتدعم بلا حدود . وقد جرى العرف على تحديد تجمعات رمزية تتكون كل منها من أربعة أو تسعة شعوب خاضعة إلى الأبد لسيطرة الفرعون. ومن الواضح أن اختيار هذين العددين بالذات يرمى إلى مضمون الشمولية والكلية : فالرقم "أربعة" يشير إلى الجهات الأصلية ؛ وأما الرقم تسعة فهو يمثل القوة الثلاثية للعدد " ثلاثة" : ومن خلاله تعبر اللغة المصرية القديمة عن معنى الكثرة اللانهائية ، ولا ريب أن التقسيم الرباعى الأجزاء للشعوب الخاضعة لمصر يرجع إلى ما تتسم به السلطة الفرعونية من سمات كونية : إنه لا يضع فى اعتباره مطلقًا واقع الأراضى المحيطة بمصر . وبالنسبة إلى التعداد المتعلق "بالأقواس التسعة " ، فقد أصبح تدريجيًا بمثابة تعبير كونى مرادف لسيطرة الفرعون على العالم بأثره . بل يعتبر فكرة مختارة ومميزة للإشادة بانتصاراته وتمجيدها .

"هل فى مقدورك أن تجعل " أوناس" الماثل هنا يبسط نفوذه على الأقواس التسعة، وأن يمد الأرباب التسعة بالقرابين" . فها هنا، إذن، تلخيص لطبيعة الفرعون المزدوجة : إنه خادم الآلهة والحائز لسلطتهم فوق الأرض ؛ كما تتضمن هذه العبارة المقتطفة من "متون الأهرام " تركيبًا تعادليًا ما بين الجنس البشرى و"مجمع الآلهة" وخلال الفترة التى حرر فيها هذا النص ، تبينت نظرية نشأة الكون المنبثقة من هليوبوليس: أن العالم قد خلق من خلال "تاسوع" يتكون من رب الأرباب وأربع أزواج ؛ وجميعها خلقت من انبعاثات أتوم السائلة ؛ و"أصبح الواحد ثلاثة: " الغلاف الجوى (شو) ورفيقته (تفنوت) ؛ أنجبا السماء (نوت) والأرض (جب). ومن تزاوج هذين الاثنين الأخيرين ، ولدت آلهة الدورة الأوزيرية : أوزيريس ، وإيزيس ، وست، ونفتيس . ويلاحظ أن أول تمثيل عرف عن " الأقواس التسعة " قد سبق التعداد الذى ذكرته عنها "متون الأهرام" . ونستطيع أن نرى على الواجهة العليا لقاعدة تمثال باسم "زوسر" (حوالى ٢٦٦٠ق.م) نقشًا يمثل تسعة أقواس أسند الفرعون عليها قدميه . ونلاحظ هنا إيحاءً فائقًا عن سطوة الملك وسيادته القصوى : إن الجزء الأوسط للأقواس قد اختفى تمامًا بواسطة قدمى الفرعون ؛ وعن الأسلحة التى تمت السيطرة عليها هنا، وحطمت أيضًا، وانعدمت فعاليتها انعدامًا مزدوجًا كليًا. وبعد ذلك ، سرعان

ما وجد هذا التمثيل التصويرى صدًى متردداً ومتعدداً من خلال بعض النصوص التى تتحدث عن الأعداء : " لقد وطئوا تحت نعلى الفرعون" . أما عن الرمز الذى اختير للتعبير عن الشعوب الخاضعة ، فقد ظهر منذ عصر ما قبل الأسرات : المسرح الفعلى لمجابهات الصائدين وصراعاتهم . ونجد أيضًا أن التكوين الجغرافى الخاص بالأقواس التسعة لم يظهر بالوثائق والنصوص إلا بداية من الدولة الحديثة فقط. فأمام العرش الملكى ، يبدو الأسرى وهم يمرون فى إثر بعضهم بعضًا ، وقد هيمنت عليهم قامة الفرعون العملاقة ، وكبلت أيديهم خلف ظهورهم ، وصورت أجسادهم فى هيئة – خرطوش – حصن يتضمن اسم موطنهم الأصلى ، أما رءوسهم فتبين عن خصائصهم العرقية. وحقيقة إن هذه القائمة المنفصلة الخاصة بالأقواس التسعة ، التى سجلت فى وقت متأخر إلى حد ما ، كانت قد انبثقت أساسًا من أكثر التقاليد والروايات عراقة وقدمًا : فهذا ما يؤكده قدم الأسماء ، وما يبينه أيضًا وجود مصر العليا والسفلى بجوار الأقواس الممثلة للمناطق النوبية ، والآسيوية والليبية .إنها إذن تضم مجموع الشعوب التى عرفت خلال تدوينها وأدمجتها فى إطار موحد من العبودية للنظام الفرعونى . ولقد بقيت عناصرها متطابقة حتى عصر البطالمة ، على الرغم من تقلبات التاريخ . ولا شك أن دوام استعادتها والرجوع إليها يعتبر دليلاً قويًا على النفوذ والسيادة ، التى قد تتباين وتتغاير على مر الوقائع والأحداث ، فقد رسخت وتأكدت من خلال مجموع الصيغ الملكية بالدولة الحديثة حيث ينصب الفرعون "ملكًا" على "الأقواس التسعة" ؛ وبالنسبة لحورمحب (١٣٣٣ – ١٣٠٦ق.م) باعتباره " شمس الأقواس التسعة " . وإبان عصر الرعامسة طرأ بعض التغيير على التوزيع الداخلى "الأقواس التسعة"، وفقًا للاتجاهات الإمبريالية المصرية . فمنذ ذلك الحين ، اعتبرت خارج حدود مصر، وتعلقت فقط بمفهوم العدو الذى تطوره وتنميه " دعاية" معاصرة يشوبها بعض الكراهية للأجانب . وحقيقة إن عبارات "مصر العليا" "والسفلى" قد بقيت على ارتباطها بالمبدأ المحافظ التركيبى الخاص بالملكية ، ولكن قسماتهما الشخصية وسماتهما المتطابقة كانت تعبر عن عرقيات نوبية وآسيوية على التوالى : وإيماءً إلى مضمونهما الأصلى كان كل من هذين الجوهرين يحتل مكانًا مميزًا ، ويقوم كل منهما بقيادة

الأسـرى الوافـدين من مناطـق الجنوب من نـاحيـة ، ومن مناطق الشـمـال من ناحـيـة أخرى .

وسواء كانت "الأقواس التسعة" قد انحصرت في مجرد مفهوم الأجانب أم أنها تشير واقعياً وضمنًا إلى الأجواء الخاضعة لنفوذ الفرعون ، فإنها ، مع ذلك ، تستوعب وتحتضن مختلف أنحاء العالم . وفي معبد إدفو ، نجدها قد اتخذت شكل تسعة أرباب خنثى تقدم قرابينها للملك ، حتى يتأكد من نماء العالم وازدهاره بالثروات ، وهذا ما تبينه تعليقات الآلهة الحاضرة بهذا المنظر : فها هو "إيحى" الإله الابن " بثالوث إدفو"، يضيف على ما ذكرته "حتحور" ، فيقول " إنه يقدم كافة المنتجات التي يضمها العالم"، وكذلك ، ينعم على بطلميوس السادس " بكافة بلدان الجنوب ، والشمال ، والغرب ، والشرق".

ولم يزدوج الجهد الفكري والثقافي المتعلق ببناء البلدان الأجنبية بأي " مجهود خرائطي" . فإن الواقع الإقليمي الخاص بالبلاد التي تم غزوها ، مثله مثل مصر كان قد حدد كتابة ، ولكنه لم يمثل أو يصور خرائطياً .

ولقد قام المصريون بتقدير مساحات أراضي مصر ، إقليم في إثر إقليم ، وجمعوا ناتج الأرقام. ولكن ، مع ذلك ، فلا شك أن تقدير المساحات كان يرجع خاصة إلى عمل المساحين لا الجغرافيين . وعلى الرغم من ذلك ، فقد أعدت بعض الخرائط الدنيوية الخاصة بأماكن معينة. ودون خطوط عرض أو طول للتعيين وبلا أية تحديدات بأماكن معينة . وبلا أية تحديدات للجهات الأصلية. ومن الممكن ، مع ذلك ، تحديد اتجاهات كل واحدة منها؛ بفضل وجود البحر الأحمر القائم على اليسار ، أي شرقًا ، وهكذا ، فإنه يمكن توضيح طرق الدخول والمرتفعات المختلفة . وعلى جانبي الجبال كانت تمتد الطرق في تخطيط مستقيم بشكل متوازٍ على محورين متعامدين . ولا ريب، إذن ، أن مثل هذه "الخريطة" إذا صح التعبير، الخاصة بمناجم الذهب بالصحراء الشرقية ، التي لا تتضمن أية مقاييس ، وفي بلدان أشير إليها بانتظام ، لا تعدو أن تكون سوى تصميم أو تخطيط للاستدلال على مكان ما ، لا خريطة بكل معنى الكلمة .

ومع ذلك ، فلا يوجد أى رسم أو تصوير إجمالى متكامل للمملكة المصرية؛ ولا حتى للمناطق المتاخمة لها . فعلى ما يبدو ، أن الرغبة فى التعبير صوريًا عن ممتلكات الفرعون لم تتجل من خلال المضمون الخرائطى . ومع ذلك ، فلا نستطيع أن ننكر إحساس المصريين " بالوادى " . ولا شك، إذن ، أنهم كانوا يفتقرون إلى عنصر الممارسة الخرائطية الدنيوية . ولم تتراءى هذه الظاهرة فى البداية فقط ، ليتبعها انطلاق بعد ذلك فى هذا المجال ، بدءًا من كل إقليم ثم امتدادًا إلى أراضى مصر قاطبة. ولكننا نعرف أن المصريين قد وضعوا خرائط دقيقة عن العالم الآخر، وهى دون ريب سحيقة القدم . بل لقد عملوا على تمثيل خريطة للسماء فوق أسقف منشآتهم وأطلقوا عليها اسم " "السماء الفلكية ".

ولكن الأمر الذى أثار اهتمامًا خاصًا لديهم وهو ما يعرف ببيانات الرحلات وخط سيرها . لم تصور أيًا منها تصويرًا فعليًا . ولكن من خلال "اليوميات" الخاصة بسياق حملات تحتمس الثالث (حوالى عام ١٤٩٠ - ١٤٣٦ق.م) . سميت مختلف المراحل بأسمائها ، وعبر عن المسافات بواسطة تعداد أيام سير الجنود : وكان "رئيس كتبة الجيش" هو القائم بهذا العمل . وقد اعتبرت هذه البيانات الخاصة بخط سير الحملات بمثابة "حوليات" أو " مذكرات" إذا صح التعبير . وهى عادة تتكون من أسماء الأماكن وما اكتشف بها ، لهدف استعادة ذكرى بعض الأحداث وتخليدها ؛ بل ، أيضًا لتحقيق أهداف عملية عند القيام بحملات مستقبلية : إنها لا تعدو أن تكون سوى "محفوظات" من أجل المستقبل . ومن قبل ، أى فى العام الثامن من حكم منتوحتب "سيعنخ كارع" (حوالى عام ٢٠٠٠ق.م) ، سجلت كتابات "حنو" بوادى الحمامات الخاصة بوسائل الانتقال اللازمة لقيام حملة إلى بلاد بونت . فقد حددت عدد الرجال اللازمين ، والمؤن المطلوبة، وعدد الأبيار التى تم حفرها . ولا شك أن ذلك ، قد ساعد كثيرًا على معرفة نقطة انطلاق هذه الحملة التى كان الفرعون قد أمر بقيامها ، وهى فقط، وبالتالى، التى أمكن استنباط موقع وصولها على ساحل البحر الأحمر : القصير أو "برنيس" . وحقيقة إن هذه البيانات قد أفعمت بعبارات تشير إلى المواقع الطبيعية التى يتم الوصول إليها ، على الرغم من ذلك ، لا تعبر عن مشاعر أو أحاسيس

تجاه مشاهدها الطبيعية أو المدنية . وبخلاف ذلك ، فإن الفرعون قد يشارك فى مثل هذه الحملات ، أو يأمر فقط بقيامها ، وبالتالى فهو بالقطع الدافع والموجه لبيانات الحملات هذه ، إنه، إذن، المحرك الرئيسى لعملية استكشاف العالم .

ويعتبر كل من التنظيم العرفى والعقائدى بالبلاد الأجنبية والتعبير المدون غالبًا عن المشاهد الطبيعية والمدنية بمثابة عناصر للإدراك الحسى بالمناطق التى يضطلع الفرعون بالهيمنة عليها .

المظهر الشعائرى للسيطرة على العالم

إنشاء الحدائق ووارد الغنائم

بخلاف السيطرة على الأجواء المصرية ، وتعيين الحدود الإقليمية، وبالإضافة لمضمون مرقم و رمزى خاص بالأقاليم ، تطالعنا بعض المشاهد والنصوص المتعلقة بالبيانات وبجباية غنائم الحرب على حد سواء ، وهى تعتبر نتاجًا لأرض مصر . ونستطيع أن نشاهدها ممثلة فوق جدران المعابد ، إنها تعبر عن المقابل الشعائرى لحوز الفرعون على العالم .

ها هى، إذن، هذه "الزخارف" التى تعرف باسم " الحديقة النباتية ": تزين إحدى قاعات المبنى اليوبيلى الخاص بتحتمس الثالث (حوالى ١٤٩٠ - ١٤٣٦ق.م) ، وتجاور المعبد الكبير المكرس لأمون رع بالكرنك : تتكون أساسًا من رسوم لنباتات غريبة وحيوانية . لقد أنجز هذا " الكتاب" الخاص بالنباتات والحيوانات ، خاصة الطيور ، إبان العام الخامس والعشرين من حكم هذا الفرعون ، فى إثر عودته من إحدى حملاته العسكرية من سوريا ، والتى يمكن اعتبارها بمثابة استحواذ المملكة على غنائم عديدة . فإن كل معركة من تلك المعارك كان يستتبعها عمليات جبى ضرائب . ولقد رافق هذه المشاهد المشار إليها، التى تمتزج من خلالها النزعة الطبيعية بشىء من الابتكار والتحرر، نص مكتوب فقدت بدايته : " [....] كافة أنواع النباتات الغريبة وكل أنماط

الزهور الجميلة التى تستوعبها أرض الإله الخالق (= مناطق الشرق) ، (التى جلبها) جلالته، من حملة "الرتنو" لدحر بلدان (الشمال) ، تنفيذاً لأوامر أبيه أمون ، الذى أخضع كافة هذه الأقاليم تحت نعليه ، بداية من (هذا اليوم) وعلى مدى آلاف السنين . وقال جلالته : " مادام رع على قيد الحياة وأبى أمون يمجدنى ، فإن كل شىء سوف يوجد حق [....]... لقد أينعتها أرض زراعية ضمن منتجاتها . وقد قام جلالتى بذلك لكى تتألق أمام أمون ، [....] دائماً وأبداً " . ولا شك أن موضوع الملك الذى يستزرع الحدائق والبساتين ، قد انبثق من قبل منذ عهد حتشبسوت (حوالى ١٤٩٠ – ١٤٦٨ق.م) ، التى تفاخرت بأنها أول من قام باستيراد أشجار المر والصبر من "بلاد الحدائق" ، ليدل أوضح دلالة على "إمبريالية" الإنسان على الطبيعة وتسلطه عليها. وبالقطع أن هذه الاستزراعات قد تحمل فى طياتها تأويلات أخرى : الميل إلى إنشاء الحدائق الزخرفية ، وفكرة إعادة الحيوية لحياة الفرعون ولتماثيله فى إطار التفتح والتألق الفائق للطبيعة، ويعمل ذلك بالتالى على إكمال منظورنا عن قوة الفرعون وسطوته. ولا شك أن العمودين الشعائريين اللذين أقامهما تحتمس الثالث بوسط قاعات القرابين أمام معبد أمون بالكرنك يقومان بدور مماثل اعتباراً لموقعهما فى إطار المعبد. وقد مثل هنا كل من شطرى مصر، من خلال نبات اللوتس لمصر العليا ، والبردى لمصر السفلى . فهما "قائمان دائماً وأبداً فى هيئة قرابين شعائرية ، أمام أمون ، ملك عرشى القطرين". بل هما تجسدان عناصر الـ " سماتاوى" بشكل حجرى ضخم ، أى شعار مصر . لا ريب، إذن، أن الاستعانة الأصلية بالنباتات تعمل على دعم الترابط المصرى وتقويته، ويستتبع ذلك قطعاً المزيد من تبجيل الإله وتمجيده ، وأيضاً تحقيق الفائدة للملك .

وضمن ما يمثل السمة الشعائرية للسيطرة الإقليمية ، يمكننا أن نذكر أيضاً تلك الكتابات والمشهد المتعلق بها على " جدار الحوليات" الذى كان قد شيده تحتمس الثالث بطول السور الشمالى للمعبد ، فى نطاق قاعات القرابين بالمعبد الكبير الخاص بأمون رع. إن هذه "الحوليات" ، تسرد ، عاماً بعد عام مفاخر الملك وإنجازاته بداية من العام الثالث والعشرين وحتى العام الثانى والأربعين من حكم هذا الفرعون . وفى واقع الأمر،

إنها مجرد نص لتعداد الغنائم وإحصائها . وهى تستحق بالأحرى ، اعتبارًا لمضمونها ولموقعها ، أن يطلق عليها اسم " الغنائم" ("بارجيه" ، ١٩٦٢ ، ص ، ١٥١ - ١٥٢) . وقد اقترن هذا النص بنقوش بارزة تبين الملك أثناء تكريسه قرابين الشعوب الأجنبية وقد نسقت من خلال تسعة أقسام أمام أمون - رع . وهناك نظير لهذه الرسوم البارزة فى مقبرة أحد أنبياء أمون الثانويين، من معاصرى الفرعون ؛ وكان يقوم ، بدلاً عنه ، باستقبال غنائم الشعوب الأجنبية عن مصر .

وربما أن محاكاة فرد ما لما يفعله الملك قد لا يعبر عن إخلاصه له ، بل بالأحرى عن تكامل المعطيات الخاصة بالسيطرة الملكية واندماجها، ومن منطلق نفوذ وظيفته الرفيعة المستوى يحق له أن يصورها فى نطاق مقبرته الخاصة . كما يلاحظ أن إخضاع البلدان الأجنبية حتى أقصى أطراف الأرض يتخذ صورة القرابين التى تقدم بمعبده من أجل إله الإمبراطورية .

ها نحن قد رأينا ، أن امتلاك أنحاء العالم لا ينبع أبدًا من سلوك إدراكى نحو شخصية الآخر؛ فإزاء البلدان الأجنبية ، مارس المصريون القدماء عملية الاستخبار لا المعرفة . فقد عملوا على الاستعلام عن أسماء الزعماء المحليين والشعوب، وعدد الأهالى والخيرات الإقليمية لهدف جبى الضرائب، ولكنهم لم يحاولوا معرفة البنيات ولا العادات والتقاليد بتلك البلدان الأجنبية التى مروا بها . كأن هدفهم الأساسى هو السيطرة وليس البحث فى العراقة . وبواسطة طقوسهم وشعائرهم ، وبأسلوب التكرار والترديد ، استطاعوا أن يثبتوا بها دعائم قوى الفرعون المقاتلة ، التى يتولد السلام من خلالها . وهكذا ، تمكنوا من أن يكونوا صورة الملك المزدوجة ، وهى : المحارب وصانع السلام.

الجزء الثالث

الطقوس الملكيـة

تمهيد

لقد وجد المثال الملكى فى العديد من مناطق العالم القديم بآسيا وأوربا. وفى بلاد ما بين النهرين ، وفى إسرائيل ، وروما ، ومقدونيا كان "الملك" يخطط الاتجاه ، والطريق الذى يجب اتباعه ، وفقًا لقول E.Benevensite (١٩٦٩، ص١٤). أما فى إفريقيا العريقة القدم التى تم " تدوينها" أو بالأحرى "مصر" ، فإن الشخص الذى كان يفتتح سبيل الملكية ويمارس السلطة العليا (نسويت) يطلق عليه اسم نوعى هو "الملك" (نسوت) ، ولفظيًا يعنى : المنتسب إلى الأسل" وتتفرع العبارة (نسويت) من الكلمة (نسوت) ، وهى تشير إلى الملكية باعتبارها " صفة من صفات الملك". الذى يحق له ممارسة السلطة. أما وظائفه فى حد ذاتها فيطلق عليها اسم " طقوس" (إست) ، و"إرث" (أوت) و" حال الممتلكات " (إميت بر). وبالنسبة إلى المؤسسة الفرعونية نفسها، فلم يضف عليها أى اسم خاص بها.

"سيد القطرين" ، " المهيمن على الضفتين" ، " المنتسب إلى الأسل والنحلة"، وأيضًا " صاحب الأسل" ؛ إنها جميعًا ألقاب إقليمية النمط ، تعمل على التقديم لاسم تتويج ملك مصر ولاسمه الشخصى. فها نحن أمام ارتباط ما بين الأرض والملكية ، يدعمه ويقويه كل من العبارتين المجازتين " أسل " و"نحلة". وهو يقتضى أيضًا أن يعبر حامل اللقب الخاص بالسلطة ، عن الأرض التى يمارس نفوذه فى إطارها ؛ بل يستلزم أن يكون منبثقًا منها أيضًا ، وذلك من خلال نبات ما أو حشرة ما ، ولكى يكون حكم الملك ، أو " الأسرة " التى ينتمى إليها شرعيًا ، يتحتم عليه أن يكون من سكان مصر الأصليين، فربما أن هذه الصفة تساعد على حماية السلطة الملكية على أرض الوادى من الممارسات العدائية ، على الرغم من أن هذه الأخيرة ، هى عادة الأساس

الذى يعتمد عليه مغتصبو السلطة. وأحيانًا ، قد لا يستطيع الملك الذى أقره أن يبسط سيادته الفعلية على كافة أنحاء مصر ويطالب بأحقيته أو يعمل على غزوها، فهكذا كان الأمر بالنسبة إلى "كامس" فى إثر " عصر الانتقال الثانى " :

" وجه جلالته أثناء وجوده بقصره حديثه إلى معاونيه وقد اجتمعوا فى هيئة مجلس:

" إننى أتساءل : بماذا تمجد شجاعتى ، إذا كان هناك حاكم فى أواريس (الدلتا)، وواحد آخر فى كوش (النوبة) ، وإذا كنت أجلس على العرش فى الحين نفسه مع أحد الآسيويين أوالنوبيين ، وقد استولى كل منهما على جزء من أجزاء مصر ، وإذا كانا يقتسمان مصر معى. انتبهوا ، إنه (= الحاكم الآسيوى) قد استولى على هرموبوليس وقد اجتاحت الناس مشاعر القلق وعدم الاطمئنان : فإن الآسيويين يبسطون عليهم ويستعبدونهم. سوف أقاتله وأبقر بطنه. وهدفى هو : أن أحرر مصر وأطرد منها الآسيويين (لوحة كارنافون ١).

إذن ، ووفقًا لمنظورنا الحالى ، قد لا تجدى نفعًا محاولة الإحاطة أكثر من ذلك بمفهوم شرعية السلطة. بل إننا سنجد أن كلمة " شرعية": فى حد ذاتها ليس لها مكان " بالقاموس " المصرى القديم ، على الرغم من أن مضمونها قد انتشر مداه على أوسع نطاق ، وقدمت لذلك الكثير من الحلول للإجابة على هذه المشكلة وفقًا لتباين العهود.

ومع ذلك ، فإن وحدانية الحامل لعبء المهمة الملكية يحتم طرح السؤال عن معايير تحقيق ذاتية الشخصية الملكية. وبذلك ، تتاح الفرصة خاصة لتمييز الفرعون عن المطالبين بالعرش وعن أصحاب السلطات المتوازية لنفوذ المؤسسة الفرعونية.

ولا شك أن حكام المقاطعات ، والوزراء ، وممثلى الملوك فى "كوش" ، ورجال الكهنوت خاصة كهنة أمون، وكهنوت عابدات أمون ، كانوا يختلفون دائمًا وأبدًا عن الملوك. وكان هذا الاختلاف أمر فعلى مهما اتسع مدى امتيازاتهم واختصاصاتهم،

ومهما تزايدت درجة طموحات بعضهم بتقمص مظاهر الرفعة والجلالة الملكية. فلا يمكن أبداً الخلط ما بين ملك ما وأحد المطالبين بالعرش أو الطامعين فيه، خاصة فى نطاق المؤسسات. فإن ملك مصر يتميز، بداية ، وبصفة خاصة ، من خلال مظهره وصورته ؛ بل كذلك بواسطة سمات مختلفة ، تعتبر ملازمة للتشريع الملكى ، ولا تبدو كافة هذه السمات متساويه القيمة : ولكن لو حدث أن غابت إحداها أو انعدمت ، أو حرفت ، فإن الملكية المستعارة التى ينتحلها الطامعون فى العرش ، سرعان ما تكشف عن التقليد والمحاكاة فى أعمالهم، وأنهم لا يملكون من الملكية سوى قشورها الخارجية .

ولا ريب أن الرفعة والارتقاء القدسى يعتبر ضمن المعايير الملكية. ومع ذلك، فنحن لا نملك أية عناصر تصويرية أو نصية خاصة بالتقديس بالنسبة إلى كل ملك من الملوك، بل لقد لوحظ ، فى هذا المجال أن أحد كبار كهنة أمون ، ويدعى "حريحور"، قد انتحل لنفسه الطقوس الخاصة بالتتويج الملكى ، وفى هذا الصدد ، نجد أن مجموعة الوظائف الملكية ، تمنح عادة ، خلال احتفالات التتويج : وهى تعتبر علامة مؤكدة على التنصيب الرسمى. إذن ، والحال هكذا " فان الاسم هو الذى يصنع الملك "، وهو يعتبر من المعايير المساوية للرفعة القدسية ، وربما يفوقها. ومع ذلك ، فإن الضرورة لا تحتم معرفة الأسماء الرسمية الخمسة الخاصة بملك ما، لكى تتأكد تماماً من كيانه التأسيسى. وخلاف ذلك ، فإن تلك الأسماء الخمسة قد أقر بها معاً للمرة الأولى بعد سياق طويل المدى من الإعداد البروتوكولى ؛ وذلك عندما حمل " ببيى " الثانى الملك قبل الأخير بالأسرة السادسة الأسماء الخمسة فى وثيقة واحدة.

وبالإضافة لذلك ، فإن بعض هذه الأسماء الخمسة ، غالباً الثلاثة الأول ، أو أحدها، قد يفتقر إليها الكثير من الملوك. وفى واقع الأمر إن الصفة الملكية لا تشوبها شائبة ولا تستدعى أى جدال عندما يضفى على الملك اسم رسمى شرعى خاص بتتويجه : ويعرف بالاسم الأول أو الشمسى. أو بالأحرى : الاسم المكون من العنصر "رع" ومحاط بخرطوش. وهو يتقدم اسماً ثانياً يقع بداخل الخرطوش وهو الاسم

الشخصى الذى تسمى به لحظة ميلاده. ومن المعروف أن هناك حيلتين قد اتبعتا لهدف إحلال اسم منتحل للتتويج مكان الاسم الشمسى الشرعى الرسمى. والحيلة الأولى تعتمد على : وضع لقب "نبى أمون الأول" وبعض الألقاب الملكية فى بعض الخراطيش بحيث تتقدم الاسم الشخصى القائم أيضًا بداخل الخرطوش، حتى تقوم مقام الاسم الفعلى للتتويج. ولكن ، هذا الأسلوب لا يعدو أن يكون خديعة : فإن الاستعانة بألقاب فئوية وكأنها أسماء شمسية ملكية يبين أن حاملى هذه الأسماء لم يحظوا بالتشريع الملكى ، على الرغم من اتساع مدى وظائفهم الملكية التى مارسوها فعليًا، ونقشوها غالبًا فوق جدران المعابد. وهناك نمط آخر من التزوير : الاسم الشمسى نفسه ، على الرغم من أنه قد دون مقترنًا بالقرص ، فإنه لا يحمل أى مضمون ؛ مثل الاسم الخاص بـ "كاشتا" جد الملوك الإثيوبيين. وحقيقة أنه قد تسمى باسم مزدوج ، تكون بالأسلوب المصرى ، بحيث تسبقه العناصر المعتادة الخاصة بمجموعة الوظائف الملكية ، فإن ، حكمه على ما يبدو، لم يتم إقراره من الوجهة التأسيسية. لا شك، إذن، أن اسم التتويج الذى انتحله "كاشتا" الإثيوبى مشكوك فى أمره ؛ بالإضافة إلى أنه لم يدرج بالقوائم الملكية الرسمية : وهكذا ، لم يعتبر هذا الشخص فرعونًا فعليًا، ولم تعترف به الآلهة. وحقيقة أن "كاشتا" قد ارتبط بموضوع الإرضاع الإلهى ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى خليفته "بيغنخى"؛ ولكن الاثنان اعتبرا مجرد غزاة ومدعين.

ويعتبر التعداد الذى قدمه "مانيتون" لأسماء الملك فى كتاباته، بصفة عامة ، بمثابة ضمان آخر لأصالة القانون الملكى وشرعيته. ولقد لاحظنا من قبل أن الضرورة تحتم توخى الحرص عند معالجة أى موجز لكتاب تاريخى. فإن تقدير الاختصارات وتقييمها والحذف ترجع أساسًا إلى النقد الجوانى لمثل هذا العمل التاريخى. وهكذا ، نجد مقاصد الكاتب نفسه ، والأحوال التاريخية التى يدون بها النص ، وكذلك نقل هذا الأخير وتحويله ، قد أضفت جميعها شيئًا من التفاوت على تقييم البيانات وفقًا لتغاير الأسرات. ومع ذلك ، نرى أن القوائم الملكية عندما تغفل ذكر أسماء الملوك نفسها التى

تجاهلتها كتابات "مانيثون" ، فلا شك أن مثل هذا النبذ يعتبر ذا قيمة فعلية وله ما يبرره. فإن الذى يبدو لنا بمثابة إلغاء من الناحية التاريخية ، من خلال أسلوب حذف اسم ملك ما ، يكشف فى حقيقة الأمر عن قوة أسباب هذا الاستبعاد، ويعتبر الافتقار إلى الشرعية الملكية من أهم هذه المبررات والدواعى.

إن معظم " الكتابات المؤرخة" " على صلة وثيقة بالاسم الملكى ؛ بل هى تعد بمثابة مرجع تاريخى نادر ومباشر حصلنا عليه. ومع ذلك ، فإن غياب الكتابات المؤرخة بالنسبة إلى حكم ما ، لا يعتبر دليلاً قاطعًا على بطلان شرعيته : فربما أن الظروف لم تكن مواتية للاحتفاظ بالتواريخ ، بل ربما أن بعض الاتفاقيات الخاصة بالأراضى، أو الحروب، أو الشعائر قد وقعت عندئذ. وفى الحقيقة إنه لأمر نادر الحدوث، ولكنه لا يشكل إنكاراً لشرعية الملكية. وهناك حالتان استثنائيتان لهذه القاعدة الخاصة بالشرعية الملكية ، وقد أحطنا بهما. ففى خلال "عصر الانتقال الأول" ، استطاع بعض الزعماء المحليين أن ينتحلوا لصالحهم حساب السنوات. وبعد فترة ما، وفى أعماق الصحراء الغربية، بقلب أحد الوديان المؤدية إلى البحر الأحمر، وهو "وادى جاسوس" ، بينت بعض الاستكشافات عن : العام الثالث عشر من حكم "أمون إردس" ، وعن العام التاسع عشر من عهد " شبن أوبت". وهاتان الاثنتان كانتا تشغلان وظيفة " الزوجة الإلهية للإله أمون" إبان الأسرة الخامسة والعشرين. وبخلاف هاتين الحالتين ، لم يحاول أى "كاهن- حاكم" ، أو وزير ، أن يضع اسمه مكان اسم مليكه من خلال مثل هذه الكتابات ، ولم يفعل ذلك أيضًا ، أى قائد عسكرى، أو "نائب للملك فى النوبة" ، أو بمختلف إدارات البلدان النائية بالشرق الأدنى أو النوبة. ومع ذلك ، فإن بعض التراخى فى الهيمنة على تطبيق القرارات الملكية قد يسهل تبريره فى مثل هذه المناطق القاصية البعيدة عن متناول السلطة المركزية : وبالتالى، تسنح الفرصة أمام ممثلى الملك وقواده لاقتراف بعض التجاوزات فى إطار وظائفهم. ولكن، فى حقيقة الأمر ، لم يحدث ذلك أبداً ، على ما نعتقد. وبذا ، فإننا قد نتساءل : لماذا يلتزم " الموظفون" الملكيون إلى هذه الدرجة بالولاء والطاعة ؟ لا شك أننا نطالع هنا موضوعًا صعبًا للغاية يتعلق بالعلاقات بين السلطة السياسية والبلدان المختلفة ، خاصة إذا كانت هذه الأخيرة نائية

وبعيدة المدى : إن ذلك ينبثق من تاريخ الأذهان والعقليات ، فى إطار حضارة ، تحث الأوامر والقيم من خلالها على الإخلاص فى الارتباط الوثيق ما بين " الموظفين" والفرعون.

وهناك نمط معين من الكتابات المؤرخة بتاريخ عهد الفرعون القائم على العرش، إنها "كتابات الفيضان". وهى تفصح بوضوح عن الدور الرمزى للشرعية الملكية وعن ارتباطها بأرض " الوادى". أما عن النصوص المنقوشة " برصيف النهر" فى الكرنك ، فلم يذكر بها جميع الملوك وارتباطهم بتواريخ فيضان النيل. عمومًا ، فإن هذه الكتابات تستهل باسم الملك "شاشانق" الأول وتنتهى بالملك "بسماتيك" الأول. إنها ، بلا ريب ، بمثابة معيار احتمالى لا يتسم بالدوام والاستمرارية ، ومطلق التحين، ويقتصر على عدد معين من الملوك.

ربما قد استطعنا أن نبين هنا : أن محاولة تأكيد الوظيفة الملكية من خلال ألقاب ووظائف منتحلة ، أو السرد المفصل لشعائر الطقوس التى يقوم بها شخص ما ، لا تكفى مطلقًا للتصديق على الشرعية الملكية. كما أن قيام أحد الأشخاص باغتصاب الامتيازات الخاصة بالفرعون لا يمكن أن تجعل منه ملكًا. ولا يكفى مجرد أن يبدو مثل هذا الفرد فى هيئة ملك ، من خلال التعبير المتطور الواسع المدى لإنجازات السلطة الملكية ، لكى يكونه بالفعل.

ولقد ظهرت فى ذاك الحين أحوال ومواقف غير عادية. فعلى المستوى الواقعى الملموس لتوزيع السلطات ، لم يكن من السهل تحديد مكانة " كبار كهنة أمون" أو "العابدات الإلهيات" ، على سبيل المثال ، بالنسبة إلى الملكية. لأن الأهلية الملكية التى كان يتمتع بها هذان الكيانان الكهنوتيان بطيبة، كانت تقلص من اختصاصات الملوك الفعليين. وعلى ما يبدو ، أن ما يميز بينهما هو التعارض ما بين السيادة الملكية التى تبين عن شمولها ، ولكنها فى الوقت نفسه غير مبينة الحدود : " سوف (تمتد) حدودك حتى عنان السماء وإلى نهاية الغسق " ، " فوق الجزر " ، " على الوديان

والجبال (حتشبسوت) " ؛ وبين السلطة الكهنوتيــة التى ترتبط بمنطقــة واحدة فقـط هى طيبة.

إن علامـات النفوذ والسـيادة الفرعونية تتـراءى فى كافة أنحـاء مصر، أمـا تلك الخاصة بالهيمنة الكهنوتية فهى تنحصر فى مجال محدود وتعبر عن التمركز فى مدينة بعينها ، وفى إقليم واحد فقط لاغير.

الفصل السادس

انتقــال الملكيـة

التقديس ، والتتويج ، والتنصيب على العرش : إنها العبارات التى نستعين بها للإشارة إلى تمهيد حكم ما. وهى تتضمن مفهومًا عامًا نستطيع تفهمه دون أية صعوبة، وقيمًا أكثر نوعية لا تتعارض مع بعضها بعضا. وأولى هذه العبارات تركز الاهتمام على عملية الذهن ، والثانية على منح التاج الملكى ، والأخيرة تشير إلى ارتقاء الملك للعرش. وإذا دققنا بصفة تفصيلية ، سنجد أن كلاً من هذه الكلمات الثلاث قد استعملت للإيماء إلى المراسم الخاصة باستهلال عهد ملكى ما بمصر ؛ التى تستوعب عدداً من الطقوس ، يعرف مجموعها باسم شعائر " التقديس " أو " التتويج" ، مثل : استيقاظ الملك فى الصباح الباكر وخروجه من قصره ، ومراسم التطهير ، ودخول الفرعون إلى المعبد بمرافقة الإله "مونتو" ، وقيام كل من "حورس" "وست" بوضع التاجين فوق رأسه، وارتقائه العرش ، والإرضاع ، والتنصيب ، ثم إعلان الأسماء الخاصة بالحكم الذى سيمارسه الملك الحديث.

باللغة المصرية القديمة ، يعنى الفعل " خعى" : " يظهر ، يتألق". إنه يومئ إلى شروق كوكب الشمس الذى بدأ يبزغ بنوره فوق الأفق. أما عملية التتويج فمعناها "خعونسوت " أو " خعوبيتى" ، وفحواها الحرفى : " ظهور ملك مصر العليا" أو "السفلى". وتجد هنا أن قصد الفعل قد عبر عنه بداية ، أما تعيينه فيأتى بعد ذلك. وهكذا ، فإن "خعو" هى كلمة مشتقة من الفعل. وكانت استعمالات هذا الأخير فى الأزمنة الغابرة للإشارة إلى عملية التتويج فى كل من عبارتى "خعونسوت " أو "خعوبيتى" ، قد أقر بها (حجر بالرمو ومتون الأهرام). كما تعنى كلمة " خعو" أيضًا الشارات الملكية، وبصفة خاصة التيجان. إنها عبارة دارجة الاستعمال ، ولا يوجد لها مطلقًا أى مرادف أو بديل. وإجمالاً ، يعتبر الملك صورة للإله الشمسى فوق الأرض

"إن ارتقاءه للعرش هو بمثابة عيد عظيم " خعو" . وعلى غرار الشمس ، يتجلى متألقًا باهرًا بشرفة التجلى بقصره " (لوكلان ، ١٩٨٠ ، ص ٥٧). وها هو أحد الآلهة يوجه نصائحه للملكة حتشبسوت قائلاً :" فلتتجل (خع) فى هيئة قرصه (قرص إله الشمس). إن تجليات " خعو" تاسوعه تنضم إليك. والآلهة فى معيتك، عندما تشرقين "وبن" باعتبارك ممثلة (حرفيًا: صورة) لرع ، " ويبلغ التكريس الملكى أوجه من خلال تأليه الفرعون وتمجيده ، بإطار من العظمة السماوية.

عمومًا ، ومهما كان تنوع المجال المعجمى الذى تقدمه اللغة الفرنسية ، فإن اختيار الكلمة " تقديس Sacre " للإشارة إلى عهود الحكم الملكى بمصر يبدو لنا ملائمًا ووافيًا تمامًا بالمراد ، أولاً لأن كلمة مقدس "Sacer" هى كلمة فرنسية خاصة (دوبرونت، ١٩٨٥ ، ص ٣١٨)؛ ولم تعرفها اللغة الألمانية ؛ أما الإنجليزية فلا تستعين بها ؛ ولكن يحل مكانها كلمتى Kronüng (بمعنى تتويج) و Coronation - anointement وأيضًا بسبب الصلة القائمة ما بين التقديس وتحقيق القوى الكامنة بالشخصية الملكية ، أو بالأحرى ذاك التحول الذى لا يمكن أن يرقى إليه أى كائن آخر ؛ وأخيرًا ، بسبب روابط المساهمة ما بين النظام الكونى والفرعون المالك الدنيوى لقوى الإله ومصدرها ، أو بمعنى أدق " ذراعه الدنيوى". فهكذا يبدو مضمون كلمة " مقدس Sacre" واستعمالاتها التى تفتقر إليها أية ألفاظ أخرى ؛ قد تبدو محدودة فى إطار عمل بعينه بالوظيفة الملكية يتم لمرة واحدة ، أو فى نطاق معين ببعض المراسم.

وتجدر الإشارة بوجه خاص إلى أن المراسم التى تنفذ فعليًا يجب تمييزها عن الطقوس التى تكون سنوية فى أغلب الأحيان وتهدف أساسًا إلى تأكيد السلطة الملكية بالإضافة إلى بعض الإشارات الرمزية المتعلقة بالتتويج ، التى تدرج فى نطاق الزيارة الطقسية الملكية للمعبد ، وإلى هذا "التمهيد النقدى" التالى لمضمون التقديس ، علينا أن نضيف دراسة آليات الأيلولة للسلطة الملكية بمصر القديمة ، ولا شك مطلقًا أن الملك الذى يتم اختياره تستوجب الضرورة تتويجه. ومع ذلك ، يلاحظ أن الهشاشة التاريخية والبيولوجية التى تتسم بها المؤسسة الفرعونية كانت دائمًا وأبدًا تعوض

بواسطة مرونة البنود الشرعية بالخلافة الملكية. وأخيراً ، فإن طقس التقديس سوف يكون موضع اهتمامنا أيضاً فيما يختص بسياقه وتعدده الفائق.

تمهيد نقدى

من الملاحظ أن كافة "العروض" المصورة لطقوس التقديس الملكى لا تعتبر بمثابة تمثيل لحدث تاريخى ، أو بالتحديد لتتويج فعلى لملك ما. فإن هذا التمثيل ، أو حتى سرد طقوس تنصيب الفرعون لم تحفظ بالضرورة جميعها؛ فنجد أن الملكة حتشبسوت قد مثلت المراسم الخاصة بتتويجها بالدير البحرى ، وفوق جدران مقصورة المركب بالمعبد الكبير الخاص بأمون رع بالكرنك ، وباسطبل عنتر (سبيوس أرتميدوس) ، وفى "بوهن" بالنوبة ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى تحتمس الثالث : فقد أصدر أوامره أن تمثل بالرسوم البارزة تفاصيل مناسبة تتويجه بعدة أماكن فى طيبة : بالكرنك ، ومدينة هابو، والدير البحرى والنوبة : فى " سمنه" وفى معبد الليسية بالنوبة. وغالبًا ، يقوم فن النحت الملكى ، والمجوهرات ، وبعض الجعارين والأثاث الملكى بدور الشهود على هذه العروض الخاصة بالتتويج؛ بل المنوه عنها بداية من الدولة الحديثة.

ارتقاء العرش ، وتتويج ، وتنصيب مسبق

بداية: هناك حدثان أساسيان فى إطار المراسم الخاصة بالتنصيب الملكى، أولهما يتعلق بارتقاء العرش؛ أى بتولى السلطة الفعلية، وهو يسبق الحدث الثانى؛ أى التتويج .

وعادة يتم ارتقاء العرش حالما يتوفى الملك ، وهو بمثابة تولى خليفته للسلطة الفعلية. وغالبًا نجد أن هذا الحدث المنفرد التاريخى يمكن أن يتم فى أى وقت من

أوقات السنة بالصباح الباكر؛ فقد بدأ أمنمحتب الثالث فترة حكمه فى صبيحة اليوم التالى لوفاة أبيه ، عند مشرق الشمس.

ومن خلال هذا المنظور العملى لممارسة السلطة، يعتبر ارتقاء العرش هو نقطة الانطلاق فى حساب وعد سنوات حكم ملك ما ، فالمستشارية الملكية لا يمكن أن تجازف بعدم تأريخ الفترة الزمنية القائمة بين اعتلاء العرش والتتويج ، سواء من أجل الحفاظ على الاستمرارية الأسرية ، أو لصالح الإدارة الملكية. ويمثل هذا الأسلوب، لم تكن مصر لتترك أبداً دون ملك فوق العرش ، وربما أنها ، قبل الجميع ، قد أطلقت هذه الصيحة المفجعة التى دوت أصداؤها إبان النهضة الفرنسية: مات الملك"وتلتها بصرخة النصر : "عاش الملك" ، كنوع من الهتافات والتهليل استقبالا لمراسم التقديس الجديدة.

أما عن " التتويج " فهو بمثابة عيد منظم ومنسق. وهو يتم بعد مراسم جنازة الملك السابق المتوفى. وعادة ، يقع فى خلال سبعين يومًا بعد الوفاة ، ويرتبط تاريخه مع أحد الأحداث الكونية، فإبان الدولة الوسطى ، كان موعد التتويج يتطابق مع بداية العام الجديد ، أى فى اليوم الأول من العام المصرى. ولكن خلال الدولة الحديثة، كان التجدد القمرى هو الذى يتحكم فى موعد التتويج (أمنحتب الأول، وتحتمس الأول، وأمنحتب الثانى، والرابع ، ورمسيس الثانى) أو حتى إحدى الدورات الجديدة فى إطار الطبيعة، ويرتبط كل من ارتقاء العرش والتقديس الخاص بالملك الجديد ، على التوالى بوفاة الملك السابق وجنازته، إنهما يمثلان بذلك زوجين من الثنائيات :الوفاة وارتقاء العرش يبينان التغير الفعلى للحكم ؛ ثم الجنازة والتقديس يرتبطان بأحد الأحداث الكونية.

تتراءى لنا هنا صلة ما لقوى معينة فيما بين السلطتين المتعايشتين فى شخصية الملك : السلطة الدنيوية الخاصة بحورس الجديد من ناحية ، التى تفردت فى كيان الفرعون الجديد، إنها سلطة محدودة فى النطاق الزمنى ، والشعار الذى يرمز إليها هو ريشتان عاليتان "شوى" مثبتتان فى عصابة فوق الرأس، ومن ناحية أخرى السلطة

الدائمة " للمؤسسة " ، التى تجاوز أى حائز بالمناسبة للسلطة ، متوجًا بالتاج المزدوج "سخمتى" (درشان أورتل ، ١٩٨٥).

فى أعمق أعماق الفكر المصرى القديم تكمن فكرة التمييز ما بين جسدى الملك الاثنين: الأول يعبر عن إنسانية ملك قدر له أن يمر بمرحلة الشيخوخة ويتعرض جسده للفناء بعد الموت، أما الآخر فيتطابق بمفهوم عن الجسد الملكى الذى لا يمكن أن يناله أى تلف أو عطب. وحقيقة إن المصريين لم يعبروا عن مفهومهم بشكل عقلانى وشرعى على الرغم من تضمنه فى إدراكهم. ونحن نجد أن هذه الصورة الاعتبارية عن جسدى الملك قد ترسخت وقويت فى مجالين محدودين. أولاً فى مجال الأسماء الملكية: حيث توضع الأسماء الوظيفية الخمسة التى اكتسبت خلال لحظات التقديس أمام اسم المولد. وهكذا ، وبواسطه هذا الازدواج التركيبى للأسماء الملكية، عُبر عن الإضافات الشخصية التى أضفتها السلطة على الفرعون. ونستطيع أن نلاحظ مثل هذا الانفصال الإعلامى فى إطار الملكية العبرية ، بخصوص الأسماء والوظائف الملكية. ثم نجده أيضًا، من خلال الممارسات الجنازية فى بداية الحضارة الفرعونية ، التى كانت تتميز بازدواجية المقابر الملكية: أحدهما، قبر اعتبارى، أى فارغ تمامًا. فعلينا، إذن، أن نأخذ فى الاعتبار شمولية هذا المفهوم الازدواجى عن الجسد الملكى. فها هو، على سبيل المثال، فى هذا الصدد ، وصف الجنازات المزدوجة الخاصة بالإمبراطور "سبتيم سفير": لقد تم حرق الملك مرتين متتاليتين؛ المرة الأولى أحرق جثمانه البشرى بكل معنى الكلمة ؛ وفى المرة الثانية، تم إحراق تمثال له من الشمع (ف. ديبون، ١٩٨٦، ٢٣١). ويتراءى لنا هذا المفهوم نفسه وقد نظر بواسطة مشرعى الملكيات الغربية (Kantorowicz، ١٩٥٧ ، Passim) . فمن خلال المراسم الخاصة بملوك فرنسا، إبان القرن الخامس عشر، كان يتم وضع تمثال صغير من الشمع زين بالشارات والشعارات الملكية فوق تابوت الملك. بل كان يقدم له وجبات غذائية بداخل الغرفة الجنازية، وكأنه ملك حى (جاكسون ، ١٩٨٤ ، ص١٤). وكذلك الأمر بالنسبة إلى قبائل السوكو فى زائير، يقومون خلسة، وفى تستر تام، بدفن جثمان الملك، بمكان قاصٍ، وناء ويحرم ارتياده على أى إنسان. وفى فترات الانتقال ، يقومون بصنع شكل بالحجم

الطبيعى للملك المتوفى ليكون بديلاً له: وهكذا يتلقى هذا التمثال ويتقبل مشاعر الأسى والحزن، والهبات الجنازية، والتعبير عن التعازى من الزعماء المبعوثين من البلدان الأخرى وكبار الشخصيات (Balandier ، ١٩٨٥، ص٣٨)٠ وباستثناء روما، يتعلق الأمر فى كافة الأحوال الأخرى: بحماية المجتمع من الفوضى والاضطرابات، التى قد تحدث فى فترة خلو العرش من الملك، وقبيل انتقال السلطة إلى خليفته.

وهناك واقعة ثالثة متضمنة بطقوس ارتقاء العرش ، وهى : مشاركة ابن الفرعون أو ابنته معه فى الحكم. وخلال " مراسم التنصيب المسبق " هذه أو بالتحديد المشاركة فى الحكم ، التى قد تكون فعلية أو اعتبارية أحيانًا ، يقوم وحى الإله بالإيحاء إلى تنصيب الملك المقبل ، إبان حياة الفرعون القائم على العرش ومشاركته ، لأبيه الدنيوى. وعادة يشار إلى هذا الأخير اسميًا ، ويذكر باعتباره " الإله المكتمل أو "الملك الصالح ". وهكذا نوه أمون عن مراسم التقديس وإزماعه تنصيب تحتمس الثالث ملكًا أمام أبيه الدنيوى٠ " لقد تجليت أمامه بالمقصورة الداخلية فى المعبد. وأعلنت تنصيبى ملكًا على القطرين ، وفوق عروش "جب" ، وبوظيفة " خبرى" ، أمام والدى الإله المكتمل ، الملك "عاخبر رع" ، متع دائمًا وأبدًا بالحياة [...]. وفى العام الأول، بأول أشهر فصل الشيمو، فى اليوم الرابع منه ، تقرر، إذن ، أن ابن الفرعون [...] تحتمس متع بالحياة الأبدية ، قد أصبح (خعى) ملكًا".

وبالنسبة إلى إضفاء القدسية على الفرعون الجديد ، فقد سردت تفاصيلها بالنص الأسطورى المتعلق بتولية السلطة :"شباب تحتمس الثالث". ونجد ، من خلاله أن الإرادة الإلهية قد تجلت فى هيئة أب يقر بأبوته للأمير وبأحقيته فى أن يرثه. وهاهو سرد لتفاصيل مراسم تقديس هذا الملك الجديد :

" إننى ابنه (أمون). لقد أمرنى بأن أعتلى عرشه عندما كنت صغيراً فى عشه٠ لقد أنجبنى من نطفة رغباته. وعندما كان جلالتى طفلاً يافعًا(إنبو) ، حينما كنت غلاماً صغيراً (وجح) بمعبده [...] .كان مظهرى يتطابق بـ "إيون موت إف" (حرفيًا "دعامة أمه ") ، مثل حورس فى أحراش "خميس". وعندما حضرت إلى الجزء الشمالى ببهو

الأساطين [...] تجلى أمون فى جلال وبهاء أفقه [= المقصورة]، وأضفى البهجة والسرور على السماء والأرض بضيائه وروعته. وتجلت معجزته: وتبدى تألقه فى عيون البشر مثل ما ظهر عند مشرق رع – حورآختى [...] . وقام بدوره بداخل بهو الأساطين. ولكن الشهود الحاضرين لم يتفهموا جيداً مغزى ما يقوم به ، وهو يبحث عن جلالتى فى كل مكان. وفجأة ، لمحنى وتعرف على. فتوقف [...] . وعندئذ ، أصدر وحيًا إلهيًا بشأنى [...] . لقد فتح لى أبواب السماء وكذلك أبواب أفقه (= مقصورة وناووس الإله). وانطلقت محلقًا فى السماء مثل الصقر الإلهى لكى أشاهد وجهه فى السماء (= تمثال الإله القابع بداخل الناووس) من أجل أن أتعبد فى جلالته.... إن رع شخصيًا قد نصبنى ملكًا . لقد ارتقيت فى جلال وعظمة بفضل التاجين القائمين فوق رأسه ، " والحية الحامية" المثبته على جبهتى [...] وأخيراً ، قام بتتويجى بتيجانى وحرر من أجلى قائمة بمهامى ووظائفى".

وتبدو الصيغة التاريخية الخاصة بارتقاء الملك الجديد للعرش وقد ازدوجت بأخرى طقسية وشعائرية واضحة ، يبرزها ويضاعفها اللجوء الدائم إلى المبالغة ، من خلال هذا النص الثانى ، ويتراءى الاختلاف هنا فى السياق الزمنى ، خاصة؛ ولكنه يرتكز أيضًا على ازدواجية الإيماء إلى مولد الملوك : إنه مولد بشرى وإلهى فى آن. فهذا هو ما تعتمد عليه العقيدة الملكية ومبدؤها.

ومع ذلك ، ففى بعض الأحيان ، لا يتدخل الوحى الإلهى فى المشاركة الملكية المسبقة فى الحكم. وهذا ما تبينه تلك الاستعدادات الخاصة بتنصيب سيتى الأول ابنه رمسيس ، كما يسردها هذا الأخير بعد أن أصبح " رمسيس الثانى : " لقد نصبت فوق عرش "جب" باعتبارى الابن الأكبر للفرعون والأمير ولى العهد (إرى بعت). وقومت من أوضاع القطرين بصفتى قائداً للمشاة وللفرسان. وعندما تجلى أبى أمام جموع الشعب، حينما كنت رضيعًا صغيراً بين يديه ، أعلن قائلاً بشأنى : فليتوج ملكًا حتى أرى تألقه وبهاءه وأنا مازلت على قيد الحياة. وبذا، فقد استدعى رجال حاشيته من أجل تتويجى بالتاجين. وقال لهم وهو يشير نحوى : ثبتوا فوق رأسه " الحية الحامية"،

وهو فى هذه الحياة الدنيا ، لكى يدير شئون هذا البلد " (كتابات مكرسة بأبيدوس ، ١ – ٤٨ – ٤٠. ترجمة: فيرنوس ، ١٩٨٦ ، ص ٣٤ ، ٣٥). وعلى ما يبدو أن المشاركة الملكية المسبقة على العرش كانت تقوى وتدعم من دوام السلطة والهيمنة خلال أوائل هذه الأسرة: فلا شك أن وريثًا دنيويًا منفردًا كان يبدو هشًا بدرجة واضحة، وقابلاً للكسر.

تحيين ذكرى التتويج

من المعتقد أيضًا ، أن معظم مناظر استهلال السلطة الملكية بالإضافة إلى الطقوس المذكورة فى "بردية بروكلين" المتضمنة للسجل الشعائرى الخاص بمراسم التنصيب فوق العرش ، لا تعدو أن تكون سوى تحيين لذكرى التتويج. وهو يقام عادة خلال الأعياد الرسمية العديدة الكبرى ، التى تتطلب دخول الملك إلى المعابد؛ ومثالاً على ذلك ، عيد الإله " مين" ؛ وأيضًا خلال الاحتفالات السنوية. وتعمل هذه الأخيرة على إحياء ذكرى تتويج الملك كل عام. وتعتبر الطقوس المتعلقة باحتفالات التتويج ، ومعظم المراسم غالبًا، بمثابة تأكيد للتجدد السنوى للسلطة الملكية ، من خلال العبارات التى تتناول الفترات العصيبة من العام : تغير الفصول ، أو توالى الأعوام الواحد فى إثر الآخر. فمن أجل تطبيع الهواء الفاسد المحمل بالأوبئة والأمراض ، الذى يهب خاصة فى أواخر العام ، ويصاحب عادة تجدد الدورة السنوية ، كان يتم إحياء ذكرى ارتقاء حورس للعرش ، وهو أول ملوك مصر، من خلال طقوس سنوية ، وأيضًا لتأكيد سلطة الفرعون القائم فى الحكم ؛ فهو الصورة الدنيوية لحورس وخليفته.

جملة القول ، وكما بينا ؛ ليس من السهل تمامًا أن نحدد ما إذا كانت تلك المناظر المتعلقة بالمراسم التى تحيط بدخول الملك إلى المعبد بمثابة " تقديس فعلى"، أم، أنها مجرد " إيماء رمزى " يتم خلال إحدى زيارات الملك الطقسية للمعبد ، وكانت تجرى لهدف تحيين القوة التى كان الفرعون قد اكتسبها إبان لحظات التقديس. وبذا، ومن هذا المنطلق تكون كل مساهمة ملكية فى الأعياد الدينية المتعددة بمصر (الفصل

الرابع) هى تأكيد لسلطته ونفوذه ؛ أو أنها مجرد احتفال سنوى يؤكد مساهمة الفرعون فى النظام الكونى .

السرد الطقسي والتصوير المتعلق بتتويج الفرعون

وبخلاف ذلك ، يلاحظ أن السرد الطقسى المسجل فوق أوراق البردى، والمناظر المصورة بالنقوش البارزة فوق جدران المعابد، لا يقدم إجمالى تفاصيل المراسم والاحتفالات، وكذلك الأمر أيضًا بالنسبة إلى النصوص المكتوبة والتراتيل المنشدة. وفى الحقيقة إنها تسرد وتصف فى دقة واضحة غالبًا بعض اللحظات المهمة الأساسية فى نطاق هذه الطقوس. وهى بالتالى ، تسمح بتعرف الخطوات المادية – مثل الذهاب والإياب ، ونقل أثاث المراسم وأدواته ، والملابس المستعملة وقتئذ ، ومختلف الأفراد المؤدين للطقوس– ، بالإضافة أيضًا إلى معرفة عناوين الصلوات والتراتيل. ومع ذلك، فإن نصوص الدعاء والتضرع ومختلف التراتيل، الموجزة غالبًا، كانت تدون على لفائف بردية أخرى يمسك بها القائمون بالشعائر. وفى حقيقة الأمر ، إننا بخلاف ذلك نجهل المصير الذى لقيته المحفوظات الملكية، هذا إذا كان قد وجد أصلاً: لأن المذكرات الخاصة بممارسات التقديس ، تبدو مبعثرة ومتفرقة فى عدة أماكن. ويبدو أن هذه المراسم الملكية كانت تقام أساسًا بإحدى المقصورات القائمة فى منطقة منف – هليوبوليس. وبعد ذلك ، أصبحت مناسبات التتويج يتم إحياؤها فى طيبة ، وبصفة خاصة بالكرنك ، بداية من الأسرة الثامنة عشرة (بارجيه ، ١٩٥٣ ، ص١٩٤) ، وقبل أن تستقبل منف ثانيًا " الإرث الفرعونى " بداية من عصر البطالمة. وفى مثل هذه الأحوال تبقى إعادة تكوين الأماكن ومختلف تنقلات الملك بالساحة التى تدور بها شعائر التتويج افتراضية إلى حد ما. وأخيراً. فلسنا على يقين تمامًا من ترتيب توالى الشعائر التى أقر بها فى مختلف النصوص المتعلقة بمراسم التتويج. وفى واقع الأمر إن "السيناريو" الحقيقى مازال مجهولاً. كما أن الرأى الكيفى هو الذى يحكم ، فى هذا المجال ، نسبيًا محاولات إعادة التكوين.

فهي هي مراسم عامة ، توضح الخطوط الرئيسية بالطقوس كما جاء " ببردية بروكلين" . إنها بالقطع لا تتعلق بمناسبة بعينها نظمت من أجل ملك محدد الهوية لظرف خاص. بل هي مجرد إيماءات عن التتويج وبعض المشاهد الممثلة، التي قد لا تتطابق بالضرورة مع الواقع الفعلي للمراسم : فهذه هي أنماط المصادر التي وصلت إلى أيدينا حتى الآن. ولذا ، لزم الأمر إجراء تمهيد نقدي بهدف الفصل ما بين ما هو تاريخي وما يتعلق بالمجال الطقسي ، وبغرض تقييم الجانب الضمني وتقديره، أو بالأحرى مالم يقل فعلاً وما يتحكم به ، في نطاق النصوص الطقسية. واستلزم الأمر أيضًا أن يتضمن هذا التمهيد موضوع المساهمة الفعلية من جانب الملك في بهذه الطقوس السنوية الخاصة بالتنصيب القدسي وأيضًا في الأعياد الدينية الأخرى.

كاهن الملك أو بديل الملك

عادة ، يكلف "كاهن الملك" بتأدية دور هذا الأخير : إنه يؤدي الشعائر بدلاً من الفرعون ، وبالتالي ، يكون هو الهدف لكافة الخطوات الطقسية. فمن الوجهة العملية ، الفرعون هو الكاهن الفعلي الوحيد ، القادر على إقامة الطقوس. ولكنه قطعًا، لا يستطيع أن يكون موجوداً في كل لحظة من لحظات النهار في كافة المعابد ويهمل مهام المملكة وإدارتها " وبذا، فهو يوكل بسلطاته إلى أحد الكهنة. ويمكن اعتبار هذا الأخير بمثابة " ملك بديل" إذا صح التعبير. ولعلنا قد أحطنا علمًا ببعض الأحوال التي أصيب فيها النفوذ الفرعوني بالتهاوي والاضمحلال. إنها ما يسمى بعصور " الانتقال البديلة". وخلالها ، وبخلاف كبار كهنة هليوبوليس إبان " الدولة القديمة وأمثالهم من كهنة أمون " بالدولة الحديثة " ، تولى محافظو الأقاليم، أي حكامها وبعض القادة العسكريين جزئيًا وبشكل استثنائي ، مهام الوظيفة الملكية. وربما أن ذكرى الملوك القدامى أمثال "سنفرو"، و"منتوحتب" ، و"سنوسرت" بالأسطورة الهيلينية، أو "أمنحتب الأول" من خلال مشاعر الاعتزاز والإعجاب التي كان يكنها لهم الشعب أو الطقوس التي تقام من أجلهم، توضح تلك الفكرة نفسها. ثم هناك أيضًا : " صور حية " أخرى

للفرعون : إنها الحيوانات. إن الملك ، مثله مثل الحيوانات المقدسة ، يعتبر من الناحية الجسمانية سهل المنال ، وتنتهي حياته بالموت ، ويحوز على سلطته ونفوذه من الآلهة. والحيوانات المقدسة ، على غرار الملوك ، تمر هي الأخرى بآليات الخلافة.

ومع ذلك ، فإن كل هذا لا ينبع من نظام تأسيسي فعلى خاص بالبديل الملكى ؛ مثلما كان يتبع في عهد "أسرحدون" ومن بعده ابنه " آشور بانيبال" ، ثم بعد مرور فترة ما ، في عصر الإسكندر ، وفي بلاد ما بين النهرين (بوترو ، ١٩٧٨ ، ص٢ – ٢٤). وبالنسبة إلى الملكية المقدونية ، كان الهدف من وضع "البديل" هو إنقاذ حياة الملك وحمايته، إذا كانت هناك بعض الأخطار التي تهدد حياته. وحالما تنقشع تلك الأخطار، يتم قتل هذا البديل. وفي مصر ، هناك مثال واحد شهير عن ملك ما تحقق إنقاذه بفضل شخص آخر تطوع ليكون بديلاً له ولقى حتفه. وقد سردت هذه القصة من خلال نص ديموطيقى (بردية فانديبه) ، يرجع إلى أواخر القرن السادس ق.م. وعلى سبيل المثال ، تقول إحدى الروايات : إن الملك ســي ســبك ، قد أصابه المرض ، وأصبح لا يستسيغ أى طعام ويتصبب جسمه دائمًا بالعرق الغزير. وعملاً بنصائح السحرة المحيطين به ، طلب من الساحر الشاب البارع "مرى رع" معالجته وشفاءه. ولكن ، تبين أن إنقاذ حياة هذا الملك تتعلق تمامًا بموت هذا الساحر الماهر. وهكذا يلاحظ أن تلك العقيدة التي ترتكز على احتمال إنقاذ شخص ما على مشارف الموت بفضل التضحية من أجله بفرد آخر سليم ووافر العافية ، قد وجدت بالفعل في مصر القديمة. ومع ذلك ، فإن موضوع البديل الذى يضحى بنفسه لبعث أنفاس الحياة في جسد شخص آخر مريض ومشرف على الموت ، لا يجب الخلط بينه ونظام البديل الملكى الذى يرتكز أساسًا على فكرة القتل الشعائرى لهذا " الملك البديل ".

وفي حالة "الملك البديل" ، أو بالتحديد "كاهن الملك" في إطار الطقوس الخاصة بإحياء ذكرى التتويج ، يعتبر دور هذا البديل ظاهريًا وصوريًا فقط : أى لا يتطلب من ناحيته أى ممارسة فعلية للسلطة الملكية. ولا ريب أن هذه المحاكاة الهزلية – إذا صح التعبير – للمظاهر الملكية ، بكل ما تتضمنه من خروج من القصر ، ودخول إلى المعبد ،

وملابس فاخرة ، وشارات ورموز ملكية ، كانت فى حقيقة الأمر مجرد مشاهد تمثيلية : يقوم خلالها هذا الملك العرضى المؤقت بتمثيل المظاهر الخارجية الملكية فقط لاغير.

ممارسات طقسية وتاريخ ، إحياء لذكرى سنوية وشعائر ، فعالية أساليب تجريبية سحرية ووجهات جماعية ذات هدف نفعي ، وتوالى الحدث وغرابته: لا ريب أن جميع هذه المفاهيم المزدوجة المتعارضة والمتكاملة فى آن وتعمل على خلق روابط ما بين الإنسان وما هو فوق الطبيعي ، وتقع هذه العلاقات عند نقطة التقاء الزمن العادى والأساطير : وبذا ، يكون سردها خارجًا عن النطاق الزمنى، وفى هذه الحال ، تعمل الأساطير على توضيح مغزى الطقوس. كما يساعد تطورها عبر القرون المتتالية على إثراء سياق الطقوس الخاصة بتقديس الفرعون.

ويرجع أصل التقديس الملكى إلى عهد " الدولة القديمة" ، ولا ريب أن أكثر التواريخ دقة وتأكيداً المتعلقة بحصول الفرعون على السلطة المقدسة تخص كلاً من الملك شبسسكاف ، و"نفر إيركارع" ، إبان الأسرة الخامسة. ولكن ، على ما يعتقد أن الطقوس الخاصة بالتنصيب الملكى ، حتى الموجز منها ، تعتبر أكثر قدمًا، بل لعلها عاصرت أوائل الملوك الثينيين. فبالنسبة إلى الملك "جر" ، على سبيل المثال ، قد يمكننا الاستدلال على تاريخ تنصيبه على العرش من منطلق تحديد إحدى التواريخ خلال فترة حكمه. وفى واقع الأمر ، إن مصدر هذه الطقوس ينبثق من اللازمنى. فإن أول تنصيب ملكى كان يخص حورس الذى " أسند إليه إرث أبيه" فى بوتو. ومع ذلك ، فخلال "الدولة الحديثة " بوجه خاص ، تجمع أكبر قدر من المعلومات المتعلقة بالتتويج، التى تمثل ، بلا شك خطوات طقوس الأزمنة الغابرة نفسه. وإذا نظرنا إلى الطرف الآخر من التسلسل التاريخى ، سنعرف أن البطالمة كانوا يحظون بطقوس تتويجهم فى منف حتى عهد "بطلميوس الثانى عشر" نيوس ديونيسوس" ، ويعملون على استمرارية ذكرى مختلف الخطوات العريقة القدم المتعلقة بطقوس ارتقاء الفرعون للعرش: احتضان الإله للملك المرشح وتقبيله ثم تثبيت التيجان فوق رأسه.

الخلافة الملكية

ترى ، كيف كان يتم اختيار الشخص الذى يقر به المصريون ملكًا عليهم؟ أو بالأحرى هذا الذى تحيط بمناسبة ارتقائه للعرش سلسلة من المراسم والاحتفالات الافتتاحية ، تتضمن تسليم الشعارات والرموز الملكية للفرعون الجديد. إن هذه السمة الشرعية للسلطة الملكية ، تستدعى دراسة " مختلف أوجه " الخلافة الملكية ، بالإضافة إلى "وسائل" تأكيدها على المستوى الإلهى. وقبل كل شىء ،علينا الإشارة فى هذا المجال، بشكل موجز ،إلى موضوع " مصادر " معلوماتنا.

المصادر

فى واقع الأمر إن بيانات الأنساب المتعلقة بآباء الملوك وأجدادهم لا تبدو متوافرة دائمًا. فبعض الملوك لا يذكرون أسماء آبائهم أو أمهاتهم. ففى " الدولة الحديثة ، على سبيل المثال ، لم يكن أحد يعلم شيئًا عن أصول الكثير من الملوك ، مثل حور محب ، ورمسيس الأول ، وعدد من الرعامسة الآخرين. ويتعارض ذلك مع أغلبية الملوك، الذين أحطنا علمًا بأنسابهم. بل إن البعض منهم ، لم يحاول ستر أصلهم غير الملكى أو إخفاءه . فها هو ، على سبيل المثال " أمنمحات " الأول ، مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، عرف عنه أنه ابن امرأة تدعى " تاستى"، وأبوه " رجل من العامة ". وهكذا ، أكد أنه يختلف عمن سبقه من ملوك. ولعلنا نعرف أيضًا ، أن هناك من يدعى " سنوسرت الأب الروحى " ؛ وهو ، على ما يبدو والد "أمنمحات الأول ". وكان هذا اللقب ، يطلق على أشخاص لا ينتمون إلى العنصر الملكى ، بل كذلك على من ينحدرون من سلالات ملكية. على حد سواء. وقد استعمل فى أغلب الأحيان للإشارة إلى الآباء - غير الملكيين لبعض الملوك. وإبان الفترة الأولى لسيطرة الفرس على مصر ، عرف "دارا " بأنه "ابن الأب الروحى وبشاتابا (= حيستابى) ". وعلى ما يظن أن هذه السلالات المنحدرة من

أصول غير ملكية أو أجنبية ، كانت تعتبر جذوراً عادية : فإن الفكر المصرى القديم ، لم يكن يخشى مطلقاً الجهر بالأنساب الفعلية لملوكه.

وتساعد القوائم المتضمنة لأسماء أبناء الملوك ، وقد مثلوا وذكرت أسماؤهم فوق جدران المعابد أو على شقفة ، على تقديم البيانات الخاصة بخلفاء كل فرعون. ولم يكن الأمر يحتم أن يكون ولى العهد المحتمل هو أكبر أبناء الفرعون القائم على العرش. فمن خلال صف ممتد من أبناء رمسيس الثانى ، نقش برسوم بارزة ، فوق قاعدة أحد جدران بهو الأساطين بالرمسيوم ، يتبين أن خليفة الفرعون على العرش ، أو بالتحديد الملك المقبل "مرنتباح" ، هو الذى يحمل الرقم (١٣) بين أبنائه.

وأخيراً، فإن القوائم الملكية ، من خلال تكوينها ونظام الخلافة الذى تسجله، وعلى الرغم مما تتضمنه من فجوات ، فهى مع ذلك توضح عن قصد عمل المؤرخين المصريين الذين أنجزوها ، إن الهدف الأساسى الذى ترمى إليه هذه المعايير الملكية هو " نبذ الطامعين (حريحور) ، وغير المتطابقين (حتشبسوت وتاوسرت لكونهما من النساء ، وصاحب البدعة الدينية أخناتون) ، والتوفيق ما بين المعطيات المتعارضة والمتباينة : دمج الملوك الأجانب بتسلسل الملوك المصريين ، ومساندة بعض عمليات الاستيلاء ودعمها ، وإذا لزم الأمر اختراع بعض الأسرات الخيالية ، من أجل توضيح الفترات العويصة. وكل ذلك ، لا يعدو أن يكون سوى نوع من الفواصل غير العادية ، لأحوال نادرة. وبشكل إجمالى ، يتراءى أن هذه القوائم الملكية ، تضع فى المقام الأول المشاعر القومية ، حتى لو شابتها شائبة ما ، على حساب النسب الشرعى الفعلى.

اشتراطات الوراثة

ضمن " الخلافة بين الأقرباء "تعتبر خلافة الأبناء هى الغالبة فى معظم الأحيان. وبالنسبة إلى القاعدة التى تعتمد على مبدأ الباكورة ، التى يقرها لقب الابن البكر للملك، فهى، على ما يبدو. لا تتم آلياً. فلا تحتم الضرورة أبداً أن يحمل هذا اللقب أول

أبناء الفرعون ، أو بكر الأقرباء الباقين على قيد الحياة. ففي عهد الرعامسة ، على سبيل المثال ، لم يكن الابن الذى ميزه أبوه الفرعون لخلافته ، هو بالضرورة ، أكبر الأبناء الذين امتدت بهم الحياة. بل حظى بذلك أصغرهم سنًا: فهكذا كان الحال بالنسبة إلى خلافة رمسيس الثانى. ويلزم الأمر الإشارة هنا أيضًا إلى : أن الحفيد البكر لا يستطيع أن يخلف جده فى الحكم فى حالة وفاة الأمير وريث العرش أبيه ، فهكذا قد تبين أن انتقال الملكية ، لا يمكن أن يلغى ويتجاهل جيلاً كاملاً من الأجيال ، بل كان هناك انفصام ما بين البنوة البيولوجية وانتقال الدماء الملكية. وبذا ، يتم اختيار شقيق الوريث الملكى المتوفى لكى يعتلى العرش. وأما عن قاعدة الباكورة المباشرة التى لم تكن تطبق دائمًا، فقد اعتبر ذلك أيضًا وسيلة من الوسائل لتلافى تنصيب مرشحين صغار السن للغاية : حيث يتسم حكمهم بالهشاشة الفائقة فى بدايته؛ وكذلك للابتعاد عن أسلوب الشراكة فى الحكم.

وفى واقع الأمر ، إن الحق فى الخلافة الملكية كان يرتبط أيضًا بنسب الأم. ومع ذلك، فعلينا ألا نلجأ إلى التعميم التام فى هذا الصدد. وفى حالة عدم انتساب الأمير المرشح إلى الأصل الفرعونى أو بنوته لإحدى الزوجات الثانويات : فإن زواجه من إحدى بنات الفرعون أو إحدى أميرات العائلة الملكية ، يضفى عليه شرعية اعتلاء العرش. وهكذا ، استطاع تحتمس الأول أن يتبوأ الحكم بعد أن تزوج من ابنة سلفه من "الزوجة الملكية المعظمة" على ما يعتقد. وهكذا ، أنجب تحتمس الأول ، ابنته ، حتشبسوت ، من " الزوجة الملكية العظمى"، وابنا هو تحتمس الثانى الآتى من زوجة ثانوية. وعن هذا الأخير فقد تزوج حتشبسوت ، أخته غير الشقيقة من أبيه : وهكذا ، ضمن شرعيته فى تولى العرش.

وإبان الجيل اللاحق ، حدث هذا السياق نفسه : فها هو تحتمس الثالث، ابن إحدى محظيات تحتمس الثانى ، قد تزوج هو أيضًا أخته غير الشقيقة ، ابنة أبيه تحتمس الثانى من زوجته الرسمية ، التى أصبحت فيما بعد الملكة حتشبسوت : أيضًا أخته غير الشقيقة من أبيه . وكذلك الأمر ، نجد أن أرملة توت عنخ أمون الشابة ، وهى

ابنة أمنمحتب الرابع – إخناتون ، قد طلبت من ملك الحيثيين أن يزوجها من ابنه. وقد بررت مطلبها هذا متأسية : " هل أنا مجبرة أن أتزوج واحداً من رعاياى"؟. ولكنها ، بعد ذلك ، تزوجت من أحد معاونيها ، وهو شخص طاعن فى السن ويدعى "آى": الذى تمكن بذلك من اعتلاء عرش مصر . وها هو مثال آخر : تزوج "حور محب" ، هذا القائد الجسور، من الأميرة "موت نجمت"، إحدى قريبات العائلة الملكية. وخلاف ذلك، نجد أن "شاشانق " الأول المؤسس الأجنبى الأصل لأسرة جديدة ، قد سارع ، بإضفاء الشرعية الملكية على خليفته: فزوج "ماعت كارع" ابنة آخر ملوك الأسرة السابقة من ابنه "أوسركون" الأول. ولقد تراءى هذا العرف من خلال الثقافة القبطية الشعبية: حيث تحكي إحدى الروايات، من خلال تأملات أحد النساك لقدر به بعض العدس فوق نار الموقد ، عن زواج ابنة الملك المتوفى الذى أصبح عرشه شاغراً، من أول شخص أجنبى يطرق أعتاب المدينة بعد وفاة الملك. ولا شك أن أيلولة الوظائف المختلفة فى نطاق المجتمع المصرى القديم تثبت وتؤكد ما سبق ذكره من أمثال. ولعلنا قد أحطنا علماً أيضاً بعدد من الأمثلة التى تبين عن بعض الوظائف التى كان يشغلها أفراد ورثوها عن أخوالهم أو أجدادهم من ناحية الأم. وعلى الرغم من أن النساء قد يكن أحياناً بمثابة حلقة وصل فى مجال نقل الوظائف، فمع ذلك نجد أن عناصر الانتساب للأم التى تحدد هوية الفرد المصرى ، قد خضعت دائماً لمبدأ الخلافة عن طريق النسب الأبوى.

ولكن ، مهما كان الحال ، يلاحظ ، بلا أدنى شك الدور المهم الذى تلعبه النساء فى مجال الخلافة الملكية ، لدرجة أن بعضهن قد أصبحن "فرعون". فيبدو، أن المصريين من الناحية التشريعية ، قد أقروا باعتلاء المرأة للعرش. فها هو "مانيتون" يقول محدداً فى كتابه "L`Epitomé" : "حكم بينوتريس (الأسرة الثانية): "يمكن أن تتبوأ النساء عرش مصر " (١٠ – ٩ – ٨ .fr) . أما ديودور (١، ١٤) فقد أثبت أن مصر حكمتها خمس " فرعونات" ، حتى إذا لم تدرج المصادر المصرية القديمة سوى أسماء أربع منهن فقط. ومع ذلك ، قد تتعارض الممارسة أحياناً مع المبدأ القائم، فإن جميع هؤلاء الملكات المتوجات لم يقر بهن مؤرخو الدولة الحديثة. فإن كلاً من حتشبسوت وتاوسرت ، اللتين اعتليتا العرش خلال بعض الأزمات الأسرية قد اعتبرتا

مغتصبتين للسلطة. ومن هذا المنطلق ، لم تدرجا بالقوائم الملكية التى وضعها موجهو ذاكرة السلطة الملكية. ولكن مما يثير العجب ، أن اثنتين ، من هؤلاء الملكات الخمس، وهما : نيتوكريس" ، و" سوبك – نفرو" قد ذكرتا على التوالى فى أواخر كل من الأسرة السادسة ثم الثانية عشرة. حيث استهلت كل منهما فترتين شابتهما الأزمات فى نطاق السلطة الملكية.

وآخر أنماط الخلافة فى المجال العائلى : انتقال السلطة عن طريق الأخوة. وقد أقر بهذا الأسلوب فى وراثة الحكم بمصر ، بشكل عرضى. فخلال الأسرة العشرين ، خلف رمسيس الرابع من بعده ابنه (مونيه، ١٩٦٥) ، أو أخاه (فانديه، ١٩٦٢، ص ٣٨٨). وبعد موت هذا الأخير ، انتقلت السلطة إلى أحد أبناء أخيه أو أخته ، وهو رمسيس السادس. وإبان عصر الأسرة الخامسة والعشرين التى لقبت " بالإثيوبية" ، درج الأخوة على توارث الملكية حتى آخر أقرباء العصب منهم. وفى نهاية الأمر، نقلوها إلى الابن البكر للأخ الأكبر بالجيل التالى.

ولعلنا على علم بأن "شباتاكا"، قد حدد وهو مازال على قيد الحياة وريث العرش من بعده. فخلال إقامة هذا الفرعون فى "منف " بمصر ، وقع اختياره على أخيه "طهرقا" ليخلفه ، ضمن "إخوته الأمراء" جميعًا. فقد تم اختيار الوريث "طهارقا" من بين هؤلاء الشباب اليافعين الذين كانوا يعيشون مع أمهاتهم حتى بلوغ سن الواحد والعشرين بالسودان وقتئذ. وبذا ، قام برحلته إلى مصر متوجهًا نحو الشمال ، مارًا "بنباتا": ثم "كاوا" ، ليصل فى نهاية الأمر إلى طيبة. وعن خليفته وابن عمه "تانوت أمون" ، وكان هو الآخر يقيم بين " أخوته الأمراء" مع أمه بالسودان ، فقد نودى به ملكًا؛ وسافر فى موكب ضخم بداية من "مروى" حتى الكرنك. ومع ذلك ، فإن آلية تولية العرش للأخوة ولأبناء العمومة لا ترجع بالضرورة فقط إلى الأصول السودانية بالأسرة الخامسة والعشرين ، على الرغم من أنها تنبثق من أسس ثقافية "لإفريقيا القديمة " ؛ فقد لوحظت من خلال بعض سمات الخلافة فى مصر. بل نجدها أيضًا فى إطار انتقال السلطة الملكية فى "آشور" ، خاصة فى الفترة ما بين ١٧٠٠ – ١٣٦٣ ق.م.

ولا تعتبر روابط الدم وحدها الكفيلة باعتلاء شخص ما للعرش. فخلال "عصر الانتقال الأول" ، ها هو أحد الملوك يسدى النصح لابنه "مرى كارع" ، قائلاً : " إن الملكية لأمر بديع.(ولكن) ليس لديها ابن أو أخ يعمل على استمراريتها. ولكن الأمر يتعلق هنا برجل يمجد آخر ويعظمه". إن هذا الفرعون يوضح قطعًا، أن الوظيفة الملكية ليست وراثية بالضرورة. وهذا ما يراه ديودور نفسه، (١ ، ٤٣ ، ٦) .

أما عن " محاولة الاستيلاء على السلطة " فهى ضمن غيرها من وسائل ارتقاء العرش ، بخلاف التمتع بأواصر القربى. وهى تبدو فى هيئات متباينة : أحيانًا، قد يتراءى بعض المنافسين فى هذا المجال. فإن أمنمحات الأول ، كان ، على ما يعتقد يشغل منصب وزير ؛ وقد عاصر آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة، نبتاوى رع. ونجد أن أمنمحات ، قد أقر ضمنًا بأصله المنحدر من "عامة الشعب"، حيث ذكر أن أباه وأمه ليسا من أصل ملكى. ولم يحاول أن يرجع شرعية حكمه إلى عقيدة الزواج الإلهى. وبذا، فإن ملكيته البعيدة تمامًا عن الشرعية الوراثية، ترتكز فقط على قيمة هذا الرجل وإنجازاته. وعلى الرغم من أن ما استولى عليه هذا المغتصب أمنمحات الأول من حقوق كان موضع جدال ، فقد توج ملكًا : فهذا ما سجلته "نبوءة نفرتى". وأحيانًا ، قد تتحول المنافسة للاستيلاء على السلطة إلى مؤامرة للإنهاء على حياة الملك. وفى الحقيقة إن التفاصيل والتكوين الدقيق للمؤامرة التى أودت بحياة أمنمحات الأول مازالت حتى الآن يكتنفها الغموض والإبهام؛ ولكنها دبرت قطعًا بداخل القصر الملكى: "هل حدث أن قامت النساء فى وقت ما بخوض المعارك؟. وهل حدث أن تكون متمردون ومثيرو قلاقل بقصر ما؟ ". وفى الحقيقة إن هذه الكلمات تبدو مصطنعة ومنمقة بدرجة ما لوصف وقائع محددة. ولكنها على أية حال ، تعتبر بمثابة إيماءات وتلميحات غير مباشرة. ولذا، فإن إشراك الملك القائم على العرش لخليفته فى الحكم معه ، يوفر له العون والمساعدة فى شيخوخته. بل بالإضافة لذلك ، يضمن غالبًا للابن المختار عدم مجابهة أطماع إخوته الذين قد ينحوا جانبًا ، فى هذه الحال ، بعيدًا عن مجال الخلافة. وأثناء الأسرة العشرين ، دبرت مؤامرة أدت إلى القضاء على رمسيس الثالث. وكانت قد اتبعت بعض الأساليب السحرية للوصول إلى أهدافها . فعمل المتآمرون على تجهيز تماثيل صغيرة

من الشمع ، وأدخلوها إلى القصر الملكى ، لتعمل على سحر الحراس ، لإتاحة فرصة الاتصال بالمتواطئين معهم بداخل الحريم الملكى. وسرعان ما اعتلى رمسيس الرابع العرش ، ابن الملك المسن وتوج فى اليوم التالى لمقتل أبيه: واعتبر ذلك بمثابة انفصام مع التقاليد الملكية المصرية ، التى درجت دائمًا على انتظار تشييع جنازة الملك المتوفى للبدء فى مراسم تقديس الملك الجديد. ومن المعتقد أن مثل هذه المؤامرات الهادفة لاغتيال ملك ما ، يدبرها عادة بعض المتلهفين ونافذى الصبر أو زمرة معادية : ابن تسانده أمه وتعضده ، ليأخذ مكان ابن آخر غير شقيق وحقه. ولا ريب مطلقًا أن الملكات ونساء الحريم كن يقمن بدور سياسى واضح فى مجال الخلافة الملكية. ولقد قدمت إحدى الملكات ، زوجة رمسيس الثالث إلى هيئة القضاء لمحاكمتها، حيث ضمت بعض القضاة إلى زمرة المتواطئين معها. ولكن ، فى نهاية الأمر، اكتشفت حقيقة هؤلاء الفاسدين ، وقدموا بدورهم للمحاكمة.

وبخلاف حركات الانقلاب ، التى كانت تدبر سرًا فى محيط البلاط الملكى، استطاعت بعض الغزوات الأجنبية أن تستولى على السلطة لفترات مديدة، ولم يكن المصريون يتقبلونها أو يرغبون فيها. وفى الحقيقة إن الملوك الليبيين والإثيوبيين والفرس لم يدرجوا مبدئيًا بقائمة الملوك والمواطنين المصريين الفعليين ، ولكنهم ، على الرغم من ذلك لقوا مساندة وضمانًا من جانب المستشارية المصرية ، واستطاعوا أن ينقشوا صورهم وأسماءهم فوق جدران المعابد. وعلى عكسهم ، نجد أن الآشوريين ، غزاة مصر أيضًا، لم يتركوا وراءهم أية آثار مباشرة عن وجودهم بها : لقد وصموا بنوع من التحريم على المستوى القومى كله. ولقد أسس الملوك الأجانب نفوذهم بمصر على حساب الملوك المصريين أصلاً ومنبتًا : فى كثير من الأحيان ، كانوا يزيحونهم بشراسة ووحشية ليحتلوا العرش مكانهم. فها هو على سبيل المثال : الإثيوبى شباكا قام بخلع "بخوريس" الصاوى عن الحكم وأحرقه حيًا بعد بقائه ملكًا على مصر طوال ست سنوات. وبعد حوالى قرنين ، وفى إثر وفاة "أموزيس"، استطاع أحد القادة الإغريق العاملين فى مصر أن يسلم هذا البلد للفرس. وعندئذ ، وفى إثر استسلام "منف" ، اضطر "بسماتيك" الثالث أن ينتحر : ها هو ، بشكل عملى قانون الأقوى.

وأخيراً، فإن تولى السلطة وممارستها ، يمكن أن يرتكز أيضًا على قيمة ما حقق وأنجز. فنرى ، على سبيل المثال ، أن أمنمحات الأول قد اكتسب شرعيته من إنجازاته ومفاخره الملكية : بنشر السلام الداخلى فى أجواء مصر، وإحراز الانتصار على الآسيويين والليبيين ، وتقوية دعائم الحدود من خلال تشييد ما سمى " بأسوار الملك". ومن خلال كلمة التتويج الخاصة "بحور محب" ، نرى أن أعماله الخيرة وأفضاله تسمح بمطابقته بحورس :

" كانت تقدم له ضرائب وجزى القطرين وقرابين مصر العليا والسفلى. وهب المستشارون مندفعين نحو أبواب القصر الملكى وقد أحنوا هاماتهم. واقترب منه كبار الأقواس التسعة وزعماؤهم : كانوا يوجهون له مديحهم وتقريظهم ، وكأنه إله فعلى. إن كل ما أنجز قد تم وفقًا لأوامره [...] .إنه الابن البكرى لحورس (=حور محب) ، القائد الأعلى والأمير الوريث لهذا البلد قاطبة. وعندئذ ، رغب قلب هذا الإله العظيم ، حورس، سيد "حوت نسوت" ، فى أن يعتلى ابنه فوق عرشه الأبدى". ها هنا، إذن، استعمال بلاطى لأسطورة الزواج والإنجاب الإلهى ، بالإضافة إلى وحى الإله ، والرؤيا.

وفى بعض الأحوال العويصة، قد تستدعى عملية اختيار ملك ما زيادة ما فى الشرعية؛ وذلك من خلال شيء من التدخل الإلهى. ولقد لاحظنا أن "أسطورة أصل الملوك الإلهى" تضم بين جنباتها " المؤسسة الفرعونية حتى إذا لم تثبت أو تؤكد بالنسبة إلى كافة الملوك. وبالإضافة لذلك ، فهى تستغل لأهداف " الدعاية" ، عندما تصبح شرعية ملك ما مجالاً للجدل والاعتراض. فبالنسبة إلى سنوسرت الأول ، على سبيل المثال، تمت الاستعانة بالمصير الإلهى. وكان قد خلف أباه أمنمحات الأول الذى كان قد لقى حتفه فى حادث اغتيال : "إننى ولدت ملكًا ، إننى فرعون متعت بالحياة والصحة والعافية. ولم يقم أحد بوضع (التاج) فوق رأسى. لقد غزوت البلدان وأنا طفل يافع. وبسطت سيطرتى ومازلت فى البيضة [...] . (الإله) اختارنى ليكون مقرى القصر وأنا لم أزل جنينًا ، لم أخرج بعد من بين فخذى (أمى) " (كتابات تكريسية من سنوسرت الأول لمعبد هليوبوليس).

إن الوحى الإلهى ، وهو يقوم بدعم وظيفة الفرعون ، يعتبر وسيلة أخرى من وسائل المساندة الإلهية له ، خلال عملية اختيار المرشح للعرش. وقد رأينا أن تحتمس الثالث ، وهو لم يزل صبيًا قد رقى إلى المرتبة الملكية بفضل أمون. ففى الكرنك ، وخلال أحد الأعياد ، بدا واضحًا أن تمثال الإله الذى يحمله بعض الكهنة قد انحرف عن طريقه واتجه ناحية تحتمس الصغير ، وتوقف أمامه : لقد بين ، بوقفته هذه عن رغبته وإرادته. وعندئذ ، أعلنت حتشبسوت نفسها شريكة فى الحكم ، متعللة بصغر سن الملك الصبى ، بعدئذ تمكنت من اغتصاب العرش ، ولم يمنع ذلك حتشبسوت من التباهى والتفاخر هى الأخرى بدورها ، بتجلى الوحى الإلهى لها : لتبرير اعتلائها العرش:

" بعد ذلك ، قامت " سيدة القطرين " (الإلهة) بإصدار وحى فائق الأهمية ، ومتتالٍ خاص بجلالتى [...] . وأهابت بى أن أتلقى التيجان. وهكذا ، أصبحت ضفتى حورس تحت هيمنتى".

وقد ارتبط مولد الأسرة السادسة والعشرين أيضًا برمز على هيئة رجل يحمل كأسًا من البرونز (هيرودوت ، ٢ ، - ١٥١):

"كان الملوك الاثنى عشر يسلكون سلوكًا مستقيمًا. [...] وعندما هموا بإقامة شعيرة إراقة الخمر ، قام الكاهن الأكبر بإحضار كئوس ذهبية ، كانوا يستعملونها عادة فى هذا الشأن. ولكنه أخطأ فى العدد : فأحضر أحد عشر كأسًا ، فى حين أن عدد الملوك كان اثنى عشر ، ووجد أخيرهم أنه لم يتلق كأسًا مثل الآخرين : إنه بسماتيك"، فخلع خوذته البرونزية من فوق رأسه. ومدها أمامه ؛ واستطاع أن يؤدى شعيرة إراقة الخمر بواسطتها. وكان الملوك الآخرون جميعًا ، هم أيضًا ، يرتدون خوذات فوق رءوسهم. ولم يكن "بسماتيك" يضمر خبثًا أو مكرًا وهو يمد خوذته أمامه. ولكن الملوك الآخرين قربوا فى مخيلتهم بين ما فعله " بسماتيك" والوحى الإلهى الذى كان قد تجلى لهم : " إن من يقوم بأداء شعيرة إراقة الخمر بواسطة كأس من البرونز ، هو الوحيد الذى سيعتلى عرش مصر. وعندما تذكروا هذه النبوءة وجدوا أنه ليس من العدل الإنهاء على حياة "بسماتيك" لأنهم ، عند استجوابهم له لاحظوا أنه قد

تصرف دون أى قصد أو تدبير من ناحيته. ولكنهم قرروا أن يستبعدوه فى وسط المستنقعات ، بعد أن جردوه من معظم قوته ومقدرته. بل حرموا عليه الخروج من هذا المكان أو الاتصال بأى منطقة من مناطق مصر ".

عمومًا ، نحن لا نعرف ما إذا كان "بسماتيك" قد أخل أم لا بهذه الاتفاقية الفيدرالية. وبالإضافة إلى وضوح ظاهرة الوحى الإلهى ، ترتكز أهمية هذا النص فى بعض تفاصيله الختامية التى عبر عنها بإيجاز واضح ؛ كما تبدو تلميحية وإيمائية : إن نفيه فى منطقة المستنقعات مثل خلع الملوك الضئيلى الشأن الآخرين ، يعيد إلى الذاكرة حال الطفل حورس الذى كان قد احتمى فى مستنقعات "خميس" حتى يتلافى حقد وكراهية "ست ". ولا شك أن هذا الإيماء إلى طفولة حورس ، الذى مثل به ضمنًا "بسماتيك" ، قد جعل من هذا الأخير فاتحًا ظافرًا محتملاً وملكًا شرعيًا مقبلاً على عرش مصر.

بعد ذلك، انتشرت ظاهرة الوحى الإلهى الأسرى على أوسع مدى. ففى "سيوة"، أقر وحى أمون من خلال عبارات نطق بها كاهن المعبد ، ، بالإسكندر " طفلاً" أو "ابنًا" للإله (بلوتارخ ، .Alex ، ٢٦ – ٢٧ ، وديودور ، ١٢ ، ٤٩ –٥١) ؛ وذلك وفقًا للعقيدة المصرية المزدوجة عن أصل الملوك الإلهى ، وموضوع طفولة الملك. وفى تخوم الحبشة ، حيث تقهقر الكوشيون ، بعد هجمات " بسماتيك " الأول لردعهم ، قدم الملك "أسبالتا" بعض التفاصيل عن أسلوب الخلافة الملكية المتعلقة بسلالة الملوك الإثيوبيين فى مصر ، ونقشًا فوق "لوحة" عرفت تحت عنوان : " التتويج" ويلاحظ من خلالها أن مملكة "كوشى" ، قد اتبعت تقاليد الوحى الإلهى بهدف انتخاب الملوك. فبعد أن تم انتخاب "أسبالتا" من بين " أخوته الأمراء" ، قامت مجموعة من الشخصيات المدنية البارزة والعسكريين بعرض هذا الاختيار على الإله أمون: " هل يمكنك أن تمنحنا ملكًا، لكى يهبنا الحياة ، وحتى يشيد معابد الآلهة بمصر العليا والسفلى ، من أجل تكريس القرابين الإلهية. فإن الشئون الإلهية جميعها بين يديك.فلتعطها إذن لابنك المحبوب هذا ". ولا ريب أن تأكيد الوحى الإلهى يساعد على الإقرار بالاختيار المسبق الذى

يجريه كبار شخصيات المملكة : ويبين ذلك قطعًا عن أن الحق والشرعية الملكية تعتمد أساسًا وقبل كل شيء على المولد والنسب.

ويجوار الاستعانة بالوحى الإلهى ، تلعب الرؤيا والأحلام هى الأخرى دورها فى مجال اختيار الفرعون الذى سوف يتولى الحكم. فإن تدخل الإله من خلال رؤية ما قد تجلى لتحتمس الرابع المقبل. كان الشاب الصغير المتماثل بالصبى حورس خلال إقامته بمستنقعات خميس" ، قد أغفى ذات يوم ، بين قائمتى أبى الهول العظيم الأماميتين، وعندئذ ، منحه الإله عرش مصر (لوحة أبى الهول)٠ وفى إثر "الدولة الحديثة" ، سرعان ما عادت ثانيًا ظاهرة الاستخارة بالأحلام فى مجال الشئون الأسرية إبان الأسرة الخامسة والعشرين خاصة : فمما يثير العجب ، أن "شباكا" قد تخلى عن العرش بعد أن شاهد رؤيا معينة (هيرودوت - ٢ ، ١٣٩)٠ أما "ثانوت أمون"، فبفضل وحى ما (تراءى له ثعبانان كبيران يرمزان لمصر والسودان) عرف أنه سيتوج ملكًا:

"فى العام الأول من تتويجه ملكًا ، شاهد جلالته ، فى منامه هذا الحلم : ثعبانان، أحدهما على يمينه ، والثانى يسارًا . ولكنه ، عند استيقاظه من النوم لم يجدهما . فقال جلالته : "ترى لماذا تراءى لى ذلك ؟". فأجابه رجال حاشيته قائلين : "إنك ملك على بلد الجنوب (السودان) ؛ وعليك أن تستولى أيضًا على الشمال (مصر). إن الربتين (الحيتين الحاميتين) ستتألقان فوق جبينك ، وستمنح لك الأرض من أولها لآخرها: ولن يقاسمك أحد فيها ".

".. وعندما توج جلالته فوق عرش حورس هذا العام ، خرج من المكان الذى كان يستقر به كما خرج حورس من "خميس" ، لقد خرج من [...] ، وفى الحين نفسه، هب نحوه الملايين من البشر ، وسار خلفه مئات الآلاف غيرهم ، وعندئذ قال جلالته : " فى واقع الأمر ، إن الرؤيا لأمر فعلى٠ إن الرؤيا تعود بالنفع على من يحتفظ بها فى قلبه. ولكنها تصبح كارثة لمن لا يتفهمها"٠ (لوحة الرؤيا).

لقد أصبح الحلم التاريخى بمثابة " حدس واستبشار لمستقبل محتمل" (سونيرو ، ١٩٥٩، ص ٣٣).

خاتمــة

لا شك أن أيلولة السلطة وانتقالها يعتبر من الأمور المركبة. كما أن علاقات القربى فى مصر لا تخضع لنهج أو نسق محدد ؛ فهذا بالفعل ما يبينه تعدد المعانى للعبارات والتعبيرات المستعملة لتحديد طبيعة الروابط العائلية. وفيما يتعلق بالبنوة الملكية من منظور انتقال السلطة ، قد يترا ءى تعبير ما ، لا يدرك كنهه بسهولة ، ليضفى لقباً ما ، على أحد أبناء الملك القائم على العرش. فها هو على سبيل المثال لقب " الابن البكرى للملك": إنه لا يعبر عن أول مولود أنجبه الفرعون؛ بل عن مجموعة المبادئ الملكية إبان الدولة القديمة وبعض أبناء الفرعون فى الدولة الحديثة ، حيث يختار الملك المقبل من بينهم، ولا يشترط أن يكون الأكبر سناً فى بعض الأحيان ولكن ، بسبب ارتفاع نسبة وفيات الأطفال وقتئذ ، كان أكبر الأبناء الباقين على قيد الحياة هو الذى يصبح وريثاً للعرش. وهكذا كان الأمر بالنسبة إلى رمسيس الثانى المقبل. وخلاف ذلك ، فإن لقب "الابن البكر للملك"، لم يكن وقتئذ محدد المعنى مثلما كان بالنسبة إلى أمنحتب الثانى : فمن خلال أحد النصوص ، وصف الملك المقبل على التوالى بأنه" الابن البكرى للملك" أو "الابن الملكى". ولذا ، فإن امتزاج المعلومات وعبارات إسناد اللقب الملكى ، يجب، مع مراعاة التطور، أن يوضح استعمالات هذا اللقب، وأن يبين عما إذا كانت الضرورة تحتم التضمن لمعنى الباكورة. وبشكل مماثل، نجد أن عبارة "الابن الملكى" تشير إلى أشخاص ليسوا بالضرورة أبناء الملك، بداية من "الدولة القديمة" فإن كلمة "إنبو" قد يلقب بها أمير وريث للعرش أو ملك فى طور الصبا، وربما أيضاً لبعض الأمــراء الذين لا يحق لهم اعتلاء العرش. كما أن كلمة "حون"، فى نهاية الأمر، تعنى عامة "الصبى"، ثم اكتسبت مضمون " الأمير وريث العرش" بداية من العصر الإثيوبى، بعد أن تأقلمت من خـلال "أسطورة إيزيس" لدرجة أنها استـعـملت للإيمـاء إلى: "حـورس – بن –

إيزيس". إذن، والحال هكذا ، فالضرورة تحتم توخى الحذر عند معالجة المفردات المصرية القديمة. فهى قد تعبر عن وظيفة ما ، أو وضع ما ، أو مهمة فخرية، وليس بالقطع عن البنوة البيولوجية لمختلف أبناء الفرعون.

هل نستطيع إذن ، فى مثل هذه الأحوال أن نصر على وجود وظيفة تمهيدية قبل تولى العرش ؟ وفى الحقيقة إنه لا يوجد أى لقب فئوى يمكن أن يحدد بكل دقة هوية الوريث الرسمى للملك ؛ ومع ذلك ، فهناك مجموعة كبيرة من الألقاب الفائقة النوعية. وهى تدل مسبقًا على وجود مثل هذه الوظيفة ؛ ويحملها عادة المرشح أو المرشحون المتتالون لاعتلاء العرش من أبناء الفرعون والزوجة الملكية المعظمة . وبخلاف لقب "الابن البكرى للملك "، وهو غير إجبارى، نجد ، فى أغلب الأحيان، من خلال قائمة وظائف الملوك المقبلين وألقابهم ، ألقاباً: " القائد الأعلى، حامل الراية على يمين الملك"، و"الابن الوريث " ، و"الكاتب الملكى " ، ضمن الكثير غيرها. وقد حظى رمسيس الثانى بلقب "القائد العام " وهو ما زال فى العاشرة من عمره، بل أضيف إلى هذا اللقب واحداً آخر هو " الأمير الوريث". واعتباراً لحداثة سن رمسيس فى ذاك الحين ، لابد أن هذه الألقاب كانت تتعلق باعتبار هذا الأمير فرعونًا مقبلاً. وكذلك ، فإن الطقوس المتعلقة بالسباق ومطاردة الثور الوحشى التى يؤديها الفرعون بمصاحبة ابنه ووريثه الذى وقع اختياره عليه (رمسيس الثانى ووريثه فى أبيدوس؛ ثم رمسيس الثالث ووريثه رمسيس الرابع المقبل فى مدينة هابو) ، قد أدرجت فى إطار المنظور الخاص بالتلقين والتدريب الإلهى والعسكرى لوريث العرش.

وفيما عدا أن معنى المفردات يبدو غير واضح تمامًا ، فإن العبارات التى عددناها، لتى ترجع جميعها إلى مضمون البنوة أو الطفولة تعبر عن أن مبدأ " الأيلولة الوراثية " للسلطة من الأب إلى ابنه هو السائد. بل تبين أيضًا أن باكورة الابن ليست قاعدة صارمة لا جدال فيها. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الوراثة البنوية : إنها ليست أمراً محتومًا ، فإن دخول بعض أفرع الورثة الحواشى ؛ أى بالتحديد الخلافة من أخ لأخيه أو من عم لابن أخيه ، لا صعوبة فيها ولا عوائق. وبوجه خاص ، فيما يتعلق بموضوع

روابط القرابة والتنظيمات الخاصة بمجال الوراثة ، يستوجب الأمر أن توضع الملكية الفرعونية فى قلب المجتمع الذى تنبثق منه : وهكذا ، قد يمكن تعرف ما إذا كان الملوك يتطابقون بالنماذج السارية فى نطاق العائلة المصرية. من الواضح، إذن، أن توارث الوظائف يبدو هو السائد. وبالتالى ، فلا يمكن الاعتقاد أن الملكية وأيلولتها كانت تخضع للقانون الدستورى ، أو بالتحديد قانون محدد يتعلق بالخلافة الملكية. فنحن لم نحط علمًا بمثل هذا الأمر. وربما إذا حاولنا نقل نموذج الخلافة من الأب إلى الابن فى الأسطورة الأوزيرية (حورس بن إيزيس ، نموذجًا للابن " المنتقم لأبيه ") سنجد هذا النموذج يتفوق تمامًا على ذلك الخاص بالأيلولة من أخ لأخيه (ست أخو أوزيريس وعدوه ، دحره حورس الابن). ولكن ذلك ، لم يمنع مطلقًا التنافس بين تلك الأساليب عبر مختلف القرون. ومع ذلك ، فإن المصريين ، يميلون إلى ضمان الخلافة من الأب لابنه : " إننى فرعون يحق له أن يتوج [..] ها أنا فى مكان من أنجبنى مثل ابن إيزيس " ، فهذا ما صرح به رمسيس الثالث من خلال بعض كتاباته فوق لوحة تذكارية بأبيدوس (مونيه ، ١٩٦٥ ، ص ٢١٨).

بشكل متوازٍ مع إدراج الملكية فى إطار قالب تركيب القرابة المصرية ، تستوجب الضرورة دراسة " السياسة الإعلامية للعائلات المصرية " التى تتابعت فوق عرش مصر. إن النموذج الدارج المتعلق بإضفاء الملوك بعض الأسماء على أبنائهم يرتكز غالبًا على منحهم أسماء هؤلاء الملوك الشخصية أنفسهم ، أو أسماء أجدادهم. فنجد، على سبيل المثال ، أن أسماء الملوك بالأسرة الثانية عشرة قد اقتصرت على "أمنمحات"، و " سنوسرت". إن "أمنمحات" هو الملك المؤسس لهذه الأسرة و"سنوسرت"، اسم أبيه ، وكذلك ، يمكننا ملاحظة هذا التفضيل لأسماء " أمنحتب " "وتحتمس" إبان الأسرة الثامنة عشرة : فالاسم الأول ، أطلق على ابن " الزوجة الملكية المعظمة " للفرعون أما الثانى ، فقد سمى به ابن أحد زوجاته الثانويات.

وبذا ، نلاحظ هنا أن الابن غير الشرعى ، لم يكن ينبذ أبدًا من قائمة المرشحين للعرش ، خاصة إذا كانت الأحوال السياسية تستدعى ذلك وتستوجبه. وخلال عصر

الرعامسة ، تكرر اسم "رمسيس" بالنسبة إلى أحد عشر ملكا، وقد حدث ذلك ، فى بداية الأمر إشارة إلى اسم مؤسس الأسرة التاسعة عشرة ، القائد ثم الملك رمسيس الأول. وبعد ذلك ، كان مرجعه إلى " رمسيس الثانى " الذى بلغت عظمته ومفاخره أوجها. وقد نستطيع ، فى هذا الشأن تقديم الكثير من الأمثلة. عمومًا، تبين دراسة الأنساب الخاصة بكبار الشخصيات (الملوك) عن نموذج لقرابة العصب لا يختلف كثيرًا عن أسلوب إضفاء الأسماء عليهم ، على الرغم من أنه قد يلطف إلى حد ما بواسطة عناصر أخرى فى مجال منح الاسم.

لا شك أن الصراع من أجل السلطة ، أمر قديم قدم الدهور. وغالبًا عندما لا تحقق الاختيارات هدفها ، قد يؤدى ذلك أساسًا إلى انهيار الإمبراطوريات. وبذا، يلاحظ أن الأنماط المختلفة المتباينة للشريعة الأسرية ، هى بمثابة مواجهة لهذا الخوف من خلو موقع السلطة. وهذا يفسر : أن تجاوز " الحق الإلهى : والخلافة الوراثية ، ودمج المغتصبين ، وكذلك الغزاة فى نطاق التخطيط الأسرى ، قد تعايشت معًا ، ولعبت دور المنظم لدرء أى توقف فى عجلة الحكم ومسيرته . وكانت المؤسسة الفرعونية تتضمن فى كيانها ، آلية استمراريتها. وهكذا ، فعلى مدى ثلاثة آلاف عام عبر التاريخ، تتابعت الكثير من العائلات الملكية لممارسة السلطة. وعلى الرغم من ذلك ، فلم ترتبط أى واحدة منها ، دون الأخرى ، بالارتباط الكلى الدائم بالملكية.

تقديس الملك

" فلتهنأ البلد كلها وتبتهج. ها هى قد عادت ثانيًا الأيام السعيدة. لقد اعتلى العرش ملك على الأرض قاطبة [...] . وأخذ الفيضان يرتفع ويفيض. وازداد النهار مدى. واستقرت ساعات الليل فى أوقاتها المحددة. وانتظم ظهور القمر وتتابعه".

لعلنا نعرف أن الظواهر الطبيعية المؤثرة على دورة الكواكب وانتظام الفيضان ، كانت تواكب أيضًا اللحظات الاستثنائية فى إطار الوظيفة الملكية. "خسوف الشمس"،

يقابله موت فرعون ما ، كما جاء ذكره بإحدى الروايات الديموطيقية ، أما فى حالة خلو السلطة من ملك يهيمن عليها ، فنتيجته: أن " رع سينفصل عن البشر"، وهذا هو عين ما أكده "نفرتى" ، وهو يصف القلاقل والاضطرابات السياسية التى اجتاحت "فترة الانتقال الأولى"، وعن الوقت الذى يفرق ما بين حكم وآخر، فيعنى: "أن رع لم يدخل إلى سمائه: وأن عرشه شاغر من شاغله "، وفقًا لما ذكره الإثيوبى "أسبالتا" من خلال كتاباته فوق "لوحة التتويج"· أما الخسوف القمرى المتكرر، فينبئ عن اضطرابات سياسية حدثت بالفعل إبان الأسرة الثانية والعشرين (أخبار الأمير أوسركون)؛ وبالنسبة إلى الفيضان الوفير فى وقت تتويج رمسيس الرابع ، فتبين أن مياهًا غامرة قد تدفقت من كهوفها ....". ولقد ذكر ج· بوزنير (١٩٦٠ ، ص ٥٦) أن الطبيعة تتفاعل فى عنف وضراوة عند اعتلاء أمير ما للعرش. وفى لحظة المسح على جسد الأمير بالدهانات العطرية ، ها هى إحدى التراتيل تذكر : " لقد عبرت الجبال ، وبددت الأعاصير، وتألقت " أنثى الخنزير الكبرى (= قد تكون بعض الكواكب)"· وربما أن هذه الإيماءة الأخيرة تشير إلى عودة التنظيم إلى الدورة الكونية.

لقد أمكن وضع قائمة بطقوس التنصيب الخاص بالتقديس الملكى. ولقد رأينا أن هذه الطقوس تتتابع وراء بعضها بعضًا ، فى تنسيق قد يكون غير محدد تمامًا. وهكذا يبدو تصوير مشاهد التقديس على قدر ما من الغموض والإبهام. وربما إننا لم نتعمق فى تحديد العنصر التشكيلى للقداس ، ولكنا ، بالقطع ، سنعمل جاهدين على تقييم مضمون الطقوس المتعلقة بتقديس الملك ، وبالتماثل ما بين التنصيب الملكى والتنصيب المتعلق بالتقديس ، وبالانصهار ما بين السلطة الدنيوية والهيمنة الإلهية بداخل شخصية الفرعون ، وبالتالى المتصلة بإثبات القوة الكامنة فيه : وهكذا ، يكون مختلفًا تمامًا عن البشر العاديين وأسمى منهم منزلة.

قبل أن نقدم تلخيصًا لتحليل مضمون هذه الطقوس ، علينا الإحاطة أولاً ببعض الوقائع· فمن ناحية ، يدور سياق طقوس التقديس من خلال إدارة رجال الكهنة بمصر· إنهم الكهنة الذين يحددون خط سير المواكب ، ويختارون أماكن الاستراحة.

وهم الذين يضعون التراتيل ، ويضعون الإيقاع والفترة الزمنية التى تستمر عليها المراسم ، ويختارون الثياب التى سيرتديها الملك. ولا شك أن كل ذلك يدل على سطوة الكهنوت على شئون التقديس : فها هو الملك ، فى صبيحة يوم التتويج قائم بقصره المجاور للمعبد، والاثنان يقعان داخل نطاق واحد مقدس ، وربما أن هذا القصر لا يعتبر مقر إقامة دنيوية ، بل بالأحرى ، حيث إنه قد أقيم على مقربة من المعبد ، يعتبر واحداً من الأبنية الشعائرية. وخلاف ذلك ، يبدو الملك منفرداً، فالملكة لا تساهم فى مراسم التقديس ، التى تهدف خاصة إلى تطوير شخصية الملك وتقويتها ، بل تغيرها أيضاً. وعلى ما يبدو أن هذه الشعيرة العابرة بها سمة مسارية أكيدة ، فمن خلالها تضفى أسماء جديدة على الفرعون ، وهى تتعلق به هو وحده فى مواجهة الإله، على الرغم من ضخامة عدد المساهمين بها سواء من الآلهة أو البشر وحدهم : فهم حاضرون، لمجرد إبداء مشاركتهم اللازمة فى هذا الصدد ، فإن التقديس يعتبر بمثابة عمل جماعى ، على الرغم من غياب الشعب هنا إلى حد ما.

وعادة تبدأ مراسم التقديس صباحاً ، عند بزوغ الفجر. فيتم إيقاظ الملك من نومه وهو فى قصره ، قبل حضور "رئيس المراسم : " الملك يستيقظ فى قصره" ، فبهذه العبارات تستهل الطقوس المدونة "ببردية بروكلين" ، التى تعتبر بمثابة المرشد الوحيد الذى وصل إلينا عن مراسم التتويج الملكى (جويون ، ١٩٧٢ ، Passim) . إن النوم الذى استيقظ منه الملك عند بدء إقامة الطقوس ، يبين ، بلا ريب ، بشكل تناقضى عن التغيير الذى سيطرأ على شخصيته خلال مراسم التقديس. ولعلنا نعلم عن تلك الطقوس الخاصة بالملك النائم عند استهلال مراسم القداس الخاصة بملوك فرنسا ، وكأنها استهلال لتلك الشعيرة الغابرة. وفى مجال التنصيب الملكى ، تشاهد مرة أخرى بعد فترة زمنية ، خلال المراسم المتعلقة بنقل الميراث الملكى إلى حورس.

ها هو الفرعون قد استيقظ تماماً فى صبيحة يوم مراسم التقديس. وبعد ذلك ، تبدو واضحة، سمات البطء والثقل التقنية فى الوصف ، وعدم وضوح "السيناريو" الخاص بهذا السياق. ولذا ، فمن أجل تلافى التنافر ، والإعادات الظاهرية فى حالة

تكرار وصف الطقوس ، عملنا على تنسيق تطورها حول أربعة أنماط رئيسية من الشعائر التى يقوم الفرعون بأدائها : شعائر "المسح بالدهانات العطرية "، وتلك الخاصة " بارتداء الثياب" ، ثم " الصعود الملكى " ، وأخيراً ، طقوس عبادة حورس " الذى يهب الإرث"· وجميعها ، وفقًا لطبيعة كل منها ، تعتبر طقوسًا "عابرة ".

التطهر والمسح بالدهانات العطرية والرضاعة في مراسم التتويج

على ما يعتقد ، كانت شعائر التطهر وإلباس الفرعون ثياباً خاصة تتم بداخل مقره. وفى بعض الأحيان ، كان " التطهر " يجرى عند مدخل المعبد ، أى أمام بوابة الصرح الكبير بداية من" الدولة الحديثة "، وذلك ، أمام جمع متميز من أفراد الشعب، بعض الكهنة وكبار الموظفين. وذلك، ليشاهدوا " تجلى " الفرعون· وبواسطة إبريق من الذهب الخالص ، يقوم اثنان من الكهنة الممثلان لدور حورس وتحوت ، بسكب المياه فوق رأسه. وتقول النصوص إنهما يقومان بدور الآلهة الأربعة المجسدة للجهات الأصلية. وعلى ما يعتقد أن هذا المظهر الرباعى لشعيرة " التطهر" هذه يضفى عليها أبعاداً عالمية شاملة: فالأمر يتعلق هنا بنقل قوى ومقدرة آلهة الجهات الأصلية الأربع إلى الملك الجديد (جاردنر، ١٩٥٠، ص ٩ – ١١)· وتمثل المشاهد، حورس وتحوت وهما يطهران الملك من كل دنس من خلال صب متقاطع لخيطين مائيين منسابين من الإبريقين المذكورين آنفا· وقد صورت هذه المياه بواسطة خط منكسر يمثل علامة الماء، أو من خلال تعاقب علامة "عنخ " أى الحياة ، وعلامة "واس" أى "الازدهار "· وتمثل كل من "العنخ" و"الواس" ما يشبه القبة فوق رأس الملك إشارة إلى منافع مياه النهر وخيراته. كما ترتبط طقوس التطهير بالفوائد والخصائص المنقذة التى تتميز بها مياه النيل. وهكذا كان عبدة الربة إيزيس يعتبرونها من العناصر المجددة للحياة والحيوية، وهذا ما ذكره "فيرميكوس ماترنوس" ، قائلاً :

"دون جدوى تؤمن بأن هذه المياه التى تقدسها قد تستطيع أن تنقذك. ولكن ، هناك ماء آخر يختلف عنها تمامًا: إنه يجدد الحياة والحيوية ويحيى البشر" (لوكلان،

١٩٦٨، ص١٥). والجدير بالذكر أيضًا أن "العنخ" "والواس" كانا يعتبران من أسماء اللبن إبان العصر المتأخر. ولا شك أنه اسم رمزى أطلق على هذا المشروب الذى يتغذى عليه الوليد ، ويجسده فى هيئة علامة تدل على تحول " النطفة " إلى " جنين" ، ثم إلى وليد. لا ريب، إذن ، أن هناك منظوراً ما لتحول الملك يحيط بهذه الشعيرة ، واعتبارها شعيرة عبور (لوكلان ، ١٩٦٨ ، ص ٤٩).

ويلاحظ أن النصوص المصاحبة لطقوس التطهر تؤكد على النقاء والطهر "إننى أطهرك بهذا الماء ، لتنعم بالحياة والازدهار، وبالاستقرار ، والصحة والعافية، والبهجة". فهذا ما يعد الإله به الفرعون. وكذلك : "صيغة المياه : أيتها المياه ، فلتقضى على هذا الدنس الضار بالفرعون :.. أيا حابى ، لتخلصه من جراثيم الأمراض التى تهدده ... أنت الذى غسلت وجه حورس ، أنت من نظفت وجه ست ، وأنت من طهرت وجه نيت ، وأنت من دلكت وجه هؤلاء النساجات ، هل تستطيع أن تقوم بنفسك بغسل وجه الفرعون ، مثلما (تغسل) وجه الملك عندما يتوج بالتاج "وسرت" (برديه بروكلين – ١ – ٣ – ٤).

وفيما يختص بالتطهير بداية من رأس الملك ، لا يمكننا إلا أن نذكر شعيرة المسح بالدهانات التى قام بها موسى لهارون : " عليك أن تأخذ بعض زيوت الدهن المعطرة، وتسكبها فوق رأسه ، وتمسح بها فوقه " (سفر الخروج ٢٩، ولاويين٨)، أو تلك التى قام بها صموئيل Somuel، من أجل شاؤول Soul : " أخذ صموئيل قنينة الدهن وصب على رأسه وقبله " (سفر صموئيل الأول – الإصحاح العاشر [١]) ؛ وأيضًا تلك التى أجراها لـ " يهو" نبى شاب كان قد اختاره إليشع : " خذ قنينة الدهن وصب على رأسه وقل هكذا قال الرب قد مسحتك ملكًا على إسرائيل. قم افتح الباب واهرب ولا تنتظر " (سفر الملوك الثانى – الإصحاح التاسع من ٣ – ٦).

وحالما يتم تزيين الملك بمجوهراته وثيابه الفاخرة الخاصة بالاحتفالات ، تجرى له " اللمسات التسعة الملكية بواسطة بعض الدهانات والزيوت المقدسة " ، وفقًا لما ذكر " ببردية بروكلين " ؛ وتؤكد أسماؤها على استعمالاتها لأهداف أسرية : "دهان للتتويج على العرش ذو الدرجات " ، " دهان مكون خصيصًا من أجل الملك ، ويجب وضعه

بغطاء الرأس" ، إلخ .... وعادة تصاحب هذه المسحات بالمراهم بعض التراتيل التى تركز خاصة على القيمة الراعية لكل حركة من الحركات. وهكذا ، يصبح من المستحيل أن تصيب الفرعون أية أخطار. فهذا ما تقره إحدى هذه الصيغ :

" يحضر الدهان - "باس" الخاص بتتويج "شتات" (= نخبت : يتطابق هذا الدهان بتاج مصر العليا).

ها هو قد جاء الزيت الذى يضفى القداسة على البشرة.

ها هى قد حضرت الحماية المنبثقة من ابن إيزيس (عندما) توجه رع.

إن الدمار الذى تسببه سخمت (= الربة الخطرة) لا يمكن أن ينال منه.

ولا حتى المردة القتلة التابعون لباستت.

لقد تخللت وسائل الحماية هذه أعماق جسده.

ولن يناله أى أذى ، فإن الإله الأعظم قد تجسد فى أعضائه.

أيا "سخمت" ، "وباستت" ، انقذا فرعون من كل دنس ، ومن المرارة والكآبة ، ومن كافة الكوارث المدمرة خلال هذا العام !

أيا حورس ، حورس، وليد سخمت ، فلتحم جسد الفرعون ، وتمتعه بفيض الحياة ! " (بردية بروكلين الثانية ٢ ، ٥ - ٧).

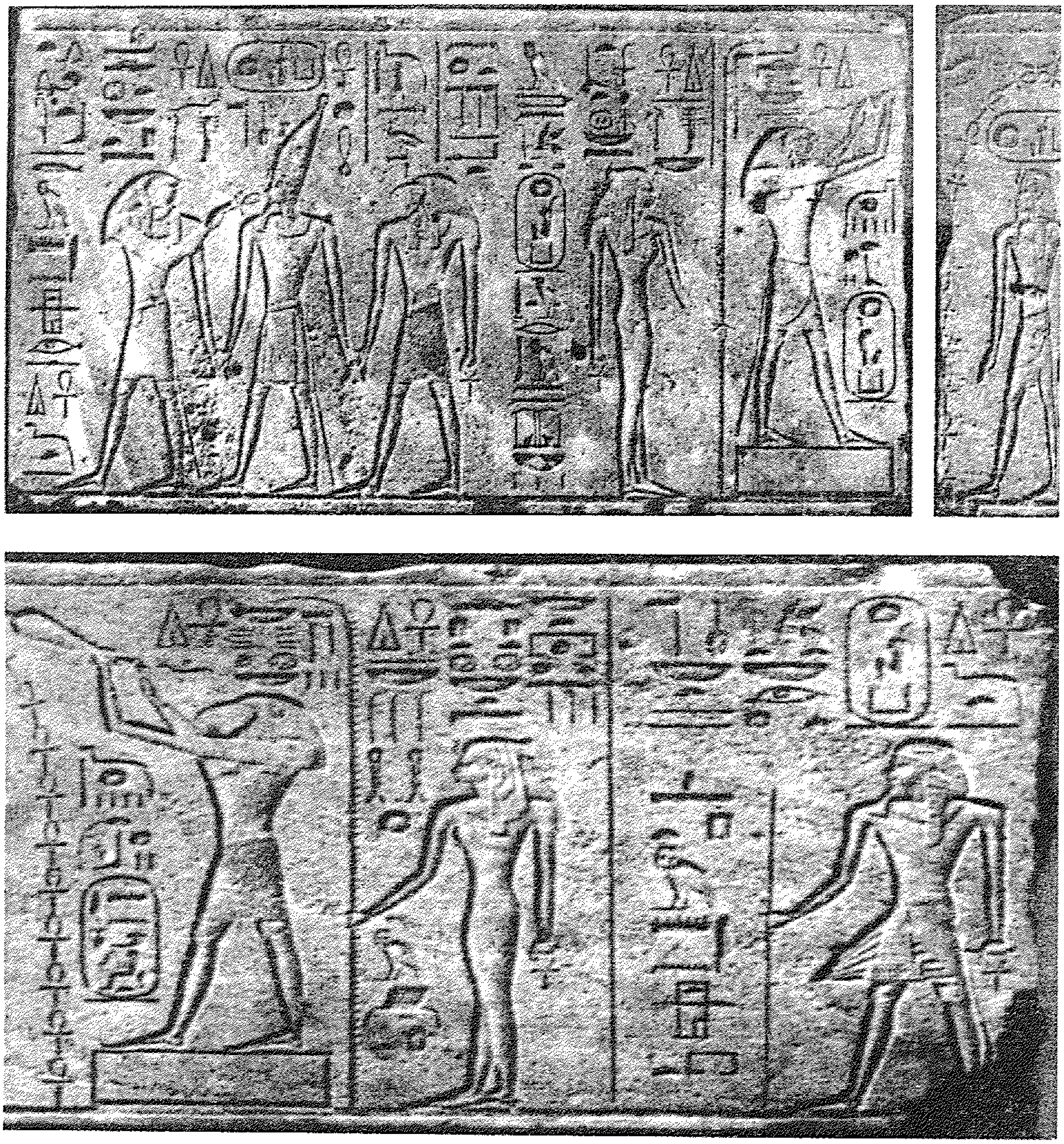
وقد ذكرت هنا عبارة " فيض الحياة. ولكن فى تراتيل أخرى استبدلت بعبارة : "بهجة ووجه متألق" :

" إن رأسه يتسم بالنبل (مثل) ابن ايزيس !.. الفرعون

إن عيناك هما عينى الآلهة ، أنت الذى سوف تشع بضيائك على البلد كله.

أنت الذى ستعمل على انقشاع الظلمات من أجل البشرية.

عندما تتجلى وقد أفعمت بالسلطة السحرية ، أيا فرعون." (بردية بروكلين الثانية ، ١٨).



ثلاثة مناظر محفورة فوق كتل حجرية متتالية :

المنظر الأول : ، (يمينًا) : الملكة حتشبسوت فى مسيرتها نحو المعبد الإلهى.

المنظر الثانى : ، (بالوسط) : صور طقوس تطهير الملكة يقوم به كل من حورس وتحوت: وترى المياه وهى تنساب من إبريق على هيئة علامة الحياة.

المنظر الثالث ، (يسارًا) : بعد أن تطهرت حتشبسوت تقوم بشعيرة " الصعود الملكى"، ويصاحبها الإلهان نفسهما، حيث يقودانها وقد أمسكا بيديها. الأسرة الثامنة عشرة (حوالى ١٤٩٠ - ١٤٦٨ ق.م) من حجر الكوارتز. كتل من المقصورة - الحمراء بالكرنك.

هكذا تبدو، إذن، نتائج هذا المسح بالدهانات المقدسة ، ضمانًا للانتصارات التى ستعم على مصر .

بواسطة مختلف الدهانات المتعلقة بالتتويج ، يمسح على جسم الفرعون بأكمله ، وفى بعض الأحيان ، تبين بوضوح مكوناتها : مرهم (يتكون) من مقدار من التربة النقية من أرض هليوبوليس - ومرهم يتضمن بعض مسحوق الحجر الصوان الأحمر اللون ، وشيئًا من البخور، وكمية من التربة النقية من المكان المقدس - ومرهم (به) مسحوق بعض المعادن (ثحنت) المخلوط بصمغ الراتنج" · وتعمل هذه المكونات من المواد الدهنية والمعادن ، على نقل الطاقة الكامنة فى المادة المكونة للعالم إلى جسم الفرعون. ها هنا إذن ، طقوس لهدف المساهمة فى حياة الكون وأيضًا ، من أجل الانتقال.

الإرضاع الطقسي

بالنسبة إلى الإرضاع الطقسى للملك خلال مراسم التنصيب ، فهو يرجع إلى منظور مماثل. إن طقس تمثيل امتصاص الملك اللبن من ثدى إحدى الآلهات ، يبدو كأنه يرضع سائل مسارى. إنه يعبر رمزيًا ، عن تحول الملك من حال الكائن البشرى العادى إلى فرعون مختار من قبل الآلهة ، تماثلاً بالانتقال من حالة النطفة إلى جنين. ويعتبر الإرضاع الطقسى ، مثله مثل التطهر والمسح بالدهانات ، بمثابة شعيرة انتقال، وعلى غرار التطهير ، يجرى عادة ، عند المولد، ولحظة التتويج ، وعند الوفاة، وكلها لحظات تؤكد الدخول إلى العالم الدنيوى ، وإلى السلطة الملكية ، ثم إلى الحياة الآخرة. وخلاف ذلك ،تجدر الإشارة إلى أن مشاهد التتويج إبان الأسرة الثامنة عشرة ، كانت أحيانًا ، تصاحب النصوص المتعلقة بالمولد الإلهى للفرعون. ولا شك أن طقوس التقديس ، أو بالأحرى المولد الجديد ، تعبر عن الانتقال من مرتبه الإمارة إلى منزلة الملكية· بل هى تعنى المزيد من تطور ومقدرة شخصية الأمير الذى أصبح ملكًا .

وبالإضافة لذلك ، وبواسطة وسائل وأساليب متباينة ، تساهم السوائل فى عملية تحويل الأمير إلى فرعون. فالماء يعمل على تطهير جسده. والدهانات والمراهم والزيوت تنفذ قوى الطبيعة فى أعماق جسمه من خلال الكثير من اللمسات والمسحات بها. أما عن اللبن ، فيسرى مفعوله بداخل كيانه حالما يمتصه. إن السوائل المقدسة، من خلال طرق تنقلها فى مختلف أجزاء جسد الملك ، وبواسطة مرجعها المقدس (ماء) ، والكونى (مراهم ودهانات) والميثولوجى (لبن) ، تغزو كافة مراكز القوة بداخل جسم الفرعون. وبذا ، فإن تركيز مثل هذه الهبات المانحة للسطوة والنفوذ ، تحول الملك إلى كائن ذى إمكانات لا مثيل لها ، ومنيعة على متناول البشر.

الملابس ، والزينة ، ووضع التيجان على رأس الملك

على ما يبدو أن عملية إلباس الفرعون ثيابه ، لم تصور من خلال سلسلة المشاهد المتعلقة بالتتويج المحفورة بالنقوش البارزة فوق جدران معابد "الدولة الحديثة". وقد تستثنى من ذلك ، المرحلة النهائية ، أو بالتحديد : وضع التيجان فوق رأسه. ومع ذلك ، فقد أحطنا علمًا ، بنمط رداء الاحتفالات الذى يرتديه الملك خلال مراسم تثبيت السلطة الملكية وتأكيدها، وذلك من خلال وصف تلك الطقوس فى " بردية بروكلين". فها هو كاهن " مكلف بالمسح بالدهانات" ، تنحصر وظيفته فى هذا الأمر فقط لاغير، يقوم بوضع قطعة من قماش الكتان الأحمر اللون حول عنق الملك. إنها بمثابة شريط عريض منقوش ومقصب لها مفعول سحرى واقى ، وقد زخرفت بأشكال تمثل ثلاثين تاجًا أبيض (مصر العليا) وثلاثين تاجًا أحمر (مصر السفلى) ، تحيط برسم للإله بتاح. وقد زودت قطعة النسيج هذه أيضًا ببعض الأربطة لتسمح بعمل مالا يقل عن ستين عقدة. بعد ذلك، يلاحظ أن زينة الملك وتيجانه تزداد إثراءً وفخامة على مدى استمرار هذه المراسم : فها هو يتلقى صولجان "العنخ" (الحياة) وصولجان "الواس" (الازدهار) المصنوعان من الخزف ؛ وكذلك التاج "سشد" ، والعصابة "سشب" ، وعلامة "معنخت" ، تعمل على ما يبدو من خلال التلاعب بالكلمات ، على منح الحياة (عنخ) لحاملها.

ولكن ، فيما بعد ، أصبح " مؤدى القداس" يقدم للملك بعض التمائم ، ليثبتها فوق شريط القماش الأحمر ، فى لون الانتصار الحربى ، ونعلين أبيضين ، فى لون الطهر والنقاء ، وكذلك " عصا البلاد الأجنبية" رمز السيطرة والنفوذ.

وتعتبر مراسم إلباس الملابس ، مثل المسح بالزيوت والمراهم ، على قدر كبير من الأهمية فى مجال طقوس تقديس الملك. بل هى ، بصفة عامة بمثابة مراحل عرفت فى الكثير من الشعائر الأخرى. ففى مجال احتفالات بداية السنة ، على سبيل المثال ، كان يتم تجديد مجموعة ثياب التماثيل الإلهية ، وكذلك تلك الخاصة بالعاملين بمعبد أمون فى الكرنك. ومن خلال المفهوم الماميزى ، يعتبر الشريط (سشد) ضمن شعائر تتويج " الطفل - الملك الإلهى". أما فى "إدفو" ، فقد شيد ما يعرف " بحجرة الملابس". ويبدو واضحًا أن أماكن ارتداء الملابس كانت تتباين وتتغاير وفقًا لمرحلة الإلباس المشار إليها. وكذلك ، يؤدى التطور والتعاقب دورًا مهمًا فى هذا المجال ؛ وهكذا الأمر بالنسبة إلى شكل الأماكن وهيئتها واختصاصها. فإن " بيت الصباح" ، على سبيل المثال ، هو المكان الذى يجهز الملك بداخله. وقد نستطيع تشبيهه بما يعرف "بالسكرستيا" فى الكنيسة فى عصرنا الحالى. ولكن ، فى بعض الأحيان يمكن أن يتم تطهيره أيضًا فى هذا " البيت". ربما قد يلاحظ فى هذا الإطار بعض الثقل والغموض فى الوصف التقنى.

وفى واقع الأمر ، إن مراسم إلباس الملك ، كانت تؤدى على فترات متعددة. ففى الحقيقة إن عملية الاغتسال الأساسى الأولى ، التى تتم مسبقًا بالقصر الملكى ، كانت تتسم بشىء من الخصوصية والحميمية، ولكن ، كانت هناك لحظات لارتداء الملابس والتزين تعمل على ضبط مختلف مراحل مراسم التقديس وتسجيلها. ومن هذا المنظور تعتبر مراسم " وضع التيجان" فوق رأس الملك ، من الفصول الفائقة الأهمية من خلال طقوس التنصيب الملكى : فهى تفيض بالمهابة والعظمة ، فى لحظات تزيين الملك، وتتطلب عددًا كبيرًا من العاملين ، وعادة تؤدى أمام أرواح كل من " بى Pe" و"نخن Nekhen" الممثلين لأجداد الملك. وتبين سلسلة من المناظر المنقوشة على الجدران الجنوبية والشمالية "لمقصورة المركب " التى شيدتها حتشبسوت بالمعبد الكبير الخاص

بأمون رع في الكرنك ، عن تطور نادر وغير مسبوق لطقوس التتويج ، بكل ما تدل عليه العبارة من معنى. ويبدو واضحًا أن التتويج كان يتم على مرحلتين : الأولى فيما يعرف بالـ " بر – ور Per - our" ؛ وهى مقصورة مصر العليا ، والثانية بالـ " بر – نسر Per - néser" أو " بر – نو Per - nou" ، وهى مقصورة الشمال أى مصر السفلى. ومع ذلك فلم تمثل هنا سوى المراسم التى تؤدى "بالبر – ور" فقط. ولمرات سبع ، فوق الكتل الحجرية المتبقية حتى الآن ، تبدو الملكة راكعة أمام أمون وقد أدارت له ظهرها، وتتلقى منه ، وهو جالس فوق عرشه ، تيجانًا متباينة ومتعددة الأشكال : غطاء الرأس "نمس Nemes" ، والتاج " خبرش Khepresh" ، والشعر المستعار " إيبس Ibes" ، والتاج الأحمر، ثم بعد مساحة ما من ثلاثة كتل حجرية ، غطاء للرأس " آتف Atef" ، والتاج " حنو Henou" ، ثم تاج أخير لانعرف اسمه. وبكل من تلك المشاهد تقف إحدى الآلهات مواجهة للمقصورة حيث يوجد أمون والملكة؛ وتمد بعلامة الحياة نحو أنف هذه الأخيرة. ويلاحظ أن الإله "تحوت" أو الكاهن "إيون موت إف" يحضر أيضًا مراسم تقديم الإله لهذه التيجان. فإن الإله ، هو الذى يقوم بالتتويج، فها هو أمون يمد يده نحو أحد التيجان الملكية، أما يده الأخرى فيضعها عند مستوى خلف رقبة الملكة. وعادة، لم يكن الكهنة أو كبار موظفى المملكة يحضرون هذا الفصل من الحدث.

ويلاحظ أن العبارات التى ينطق بها أمون تتماثل فى كافة أحوال وضع كل من التيجان. بل تتضمن دائمًا تلك العبارة التشريعية : " إنى أنصبك بهذا التاج". ولكن، غالبًا ما تتباين عبارات الآلهات وتتغاير. بل تختلف عن بعضها بعضًا فى مدى استرسالها ، وفقًا للمكان المتاح. فعلى سبيل المثال ، فى كل من المشهد الأول والأخير لمراسم التتويج ، نرى إحدى الآلهات مستقرة فوق جبهة الملكة ، فى هيئة "الحية الحامية". وهذه هى أول كلماتها : "فلتتخذ مجلسك ، أيا ملك الآلهة ، أمون ، سيد عروش القطرين. ها أنت قد جعلتنى أتجلى فوق جبهة ابنتك ، ملك مصر العليا والسفلى ، "ماعت كارع" ، وفقًا لما أمرتنى به ؛ أى أبى رع. إنى أضع خشيتها ورهبتها فى قلوب " الرخيت Rekhyt" (البشر). وسأجعل الأقواس التسعة ترتاع منها ". وهذه الإلهة هى تجسيد " الحية الحامية"؛ وهكذا ، نجدها عندئذ فى مواجهة نفسها. فمن

خلال مشهد آخر ، وبعد أن تم وضع التاج (الأحمر) فوق رأس الملكة ، تقوم هذه الإلهة "واجيت" ، ربة شمال مصر بوصفه. ويدل حديثها ، مثل ما سبقه ، إنه قطعًا قد اختصر من نص طقسى أكثر تفصيلاً : " ابنتى ، حبيبة قلبى ، حتشبسوت، ها أنت قد تلقيت تاجك ، التاج نت Nt (أحد أسماء التاج الأحمر). إن كلابته قد ثبتت تمامًا فوق رأسك ، وفرعه بامتداده قد خرق السماء ، ونيرانه المتأججة وجهت صوب الجزر (أهالى بحر إيجه) ، بعد أن توجت كربه بى Pe ودب Dep" . ومن منطلق هذين الحديثين المذكورين ، يلاحظ أن تتابع التيجان السبعة التى يتوج بها الملك ، وهى أصلاً عشرة ، لو أخذنا فى الاعتبار تلك الفجوة القائمة بين المشاهد وإيماءة لاحقة بمرسوم رشيد الذى حرر باللغة الإغريقية ، هذا التتابع يصاحبه عرضٌ من الآلهات الإناث : تختلف الواحدة منهن عن الأخرى بالنسبة إلى كل تاج. ويتراءى تسلسلهن وقد نظم تنظيمًا قانونيًا. وبذا، قد يلاحظ أن إلهة محددة ، قد تراءت بكل من المشهد الأول والأخير المبين لوضع التاج فوق رأس الملكة، وفى الوقت نفسه، تحتضن كافة طقوس التتويج بأكملها. وفيما يختص " بموضوع التيجان" نفسها ، نرى أن تسلسل المناظر يرتكز أساسًا على التركيب المتزايد والمتطور فى زخرفة كل من هذه التيجان. فعلى الرغم من دقة تحديد تفاصيل الأيقنة ، مازلنا نجهل المغزى الثيولوجى الخاص بكل منها، هل عندما يقال ، على سبيل المثال ، إن فرع التاج الأحمر " يخرق" السماء ، يومئ ذلك إلى المضمون الشمسى ؟. ومازلنا نجهل أيضًا مغزى واقعة قيام رع بالتتويج التى أشير إليها. وخلاف ذلك ، تلزم الضرورة تحديد طبيعة الرابطة التى تجمع ما بين هؤلاء الآلهات بمختلف التيجان الملكية : هل يعتبر ذلك مجرد أمر عرضى، كما يبدو غالبًا؟. أم أن هناك صلة رمزية ، مثل تلك القائمة ما بين "واجيت" والتاج الأحمر ، حيث ارتبط الاثنان "بالشمال"؟. وأخيرًا ، فقد اقترن التتويج بواسطة التاجين بحصول حتشبسوت على اسمين جديدين : "اسم "حورس" ، ثم اسم "الربتين. ويدل ذلك على أن تطوير كيان حتشبسوت يترابط مع تتويجها بتيجانها الملكية.

وربما لا نملك هنا سوى ملخص غير واف لكافة عناصر طقوس فائقة المدى. ولقد صور الإله أمون ، والملكة والإلهة وفقًا للتخطيط نفسه : اللحظة المختارة للتسجيل فوق

الجدران الحجرية ، هى اللحظة الحاسمة فى إطار مراسم التتويج. إذن، فالأمر يتعلق باختيار محدد ؛ وعلى الرغم من أن طقوس تثبيت التيجان فوق رأس الملكة. قد وصفت هنا بإفاضة أكثر مما هى عليه فى أماكن أخرى، فهى مع ذلك تعتبر بمثابة ملخص لا يمكن تبريره بكل دقة ووضوح. فمثل هذا التفصيل الاستثنائى ، الذى يتراءى كلما أضفيت على الفرعون رموز وشارات الملك ، يشير إلى عدة أحوال ملكية تعتبر بمثابة تحليل سريع للمراحل المؤدية نحو ازدهار وتألق سلطة الملك الرمزية : بوصفها إضافة لازمة للسيطرة الدنيوية والسياسية. فمن ناحية ، نجد أن الوحدة بين السلطتين المكونتين للحكم قد تحققت من خلال شخصية الفرعون. وبداية من هذه اللحظة ، تعمل مراسم التقديس على السمو بالملك إلى ما وراء النطاق الزمنى ، للهيمنة عليه:

" إننى أمنحك المقدرة على حياة مداها ملايين السنين أيا ابنتى الحبيبة حتشبسوت" ، فهذا ما يؤكده الإله، وفى الوقت نفسه يوفر لها امتلاك كافة الأجواء إلى أبعد مدى ممكن : " لقد منحتك الأرض بطولها وعرضها : ولا يحق لأحد أن يقاسمك فيها. " وخلاف ذلك ، فإن ازدهار النفوذ الأسرى المشار إليه وتألقه ، قد عبر عنه مجازياً ، من خلال منظر يبين عن منح الأسماء الملكية. وفى هذه الحال ، نجد أن الأسماء وكذلك الخرطوشين اللذين يوضحان وظيفة الفرعون العملية وكيانه البيولوجى ، قد نقشها الإله أمون ، فوق إحدى الثمار اللينة الرطبة بالشجرة "إشد". ولا شك، إذن، أن الشجرة الأسرية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بطقوس وضع التيجان فوق رأس الفرعون. وهكذا ، فبواسطة تعبير مجازى نباتى ، يتم الإيماء إلى عنفوان الاسم الملكى واكتماله : من خلال الرحيق والثمرة فى آن، وفى الحين نفسه يتم تحول الأمير إلى فرعون.

فى الحقيقة إن طبيعة كل من طقوس المسح بالدهانات المقدسة والتتويج وفحواها تتباين وتختلف ، ولكنهما ، مع ذلك يتساويان فى الأهمية ، والضرورة. إنهما يعملان على " تصنيع" الفرعون فى الحياة الدنيا. فالتقديس يضفى القداسة على الشخصية الملكية. أما التتويج ، فيوفر له ، رمزياً السلطة السياسية. ومع ذلك ، نلاحظ أن مشاعر

الكهنة وأحاسيسهم، وهم المختصون بتقديم مراسم التنصيب الملكى ، قد اختارت التتويج لا المسح بالدهانات للتعبير إلى أوسع مدى من خلال التصوير. وبعكس ذلك ، تقابلنا ثانيًا هذه الأحاسيس نفسها ، واضحة تمامًا من خلال حركات المسح بالزيوت والدهانات ، وأيضًا بخصوص الناحية التشريعية فى مجال انتقال السلطة الملكية، ليس فى محيط التصوير ، ولكن بالنصوص الطقسية. وتجدر الإشارة بصفة خاصة إلى : أن مراسم انتقال السلطة الملكية ، التى سوف نتناولها هنا ، ترتبط بالسرد والنصوص ، أكثر من تعلقها بالصور.

انتقال السلطة

تتعلق مراسم " نقل الإرث" الملكى بفرع ما بهذا الميراث، وأيضًا بالإشارة لاحتفالات توريث السلطه لأول ملوك مصر : حورس فى آن. التى تتوالى ذكرى إحيائها بكافة مناسبات الوظيفة الملكية : إضفاء القدسية وكافة الأحوال ، التى قد يتعرض التوازن الكونى خلالها لأى قلقلة بسبب تعاقب دورات الطبيعة، خاصة أن الفرعون هو ضامنه والكفيل له. وفى هذه الحال ، تتجلى فعالية الطقوس من خلال محاكاة الحدث البدئى الأولى. فنجد أن عبارة " منح ميراث" حورس تستعمل خاصة للإشارة إلى انتقال السلطة من ملك ما إلى خليفته. ويتم هذا الانتقال فى إطار من الطقوس التى تمهد له ثم تختمه. فهذا ما تبينه بالفعل ": بردية بروكلين " : المرشد الوحيد لهذه المراسم.

عادة يستهل التمهيد لطقوس "منح الإرث" بواسطة الدهن والمسح بمرهم الراتنج واللادن لجسد كاهن – الملك، بالإضافة إلى منحه وشاح ما لوضعه حول رقبته. وفى الحين نفسه ، تتلى بعض التراتيل الموجهة لحورس. وفى إثر هذه الإيماءات الوقائية السمات ، تتم بعض الشعائر ، يبتلع الملك من خلالها ما يمكن أن يمثل رمز "الوظيفة الملكية" وفكرتها. إنها تهدف خاصة إلى دعم وتقوية سلطة الفرعون أو ممثله ، بالمعنى الطقسى.

" الرمز " أوت Iwt" (حرفيًا : وظيفة) يرسم فوق الكف. الرمز ، "أوت" صنع من لبابة الخبز الممضوغة – لا يتناوله أى مخلوق بشرى سواه.

وعليه أن يقول عندما يتلقى رمز لبابة الخبز : الرمز "إياوت" الخاص بحورس سيكون له أربع مرات وسيتحقق له سلطة الحكم.

لقد رسخ (حرفيًا : تثبت) بفضل الرمز "إياوت" عندما يأكله (بردية بروكلين – ١٦ ، ٦ – ٧).

ولا يعتبر هذا المثال الدال على شهية الملك للتغذى بالرموز والمفاهيم الوحيد من نوعه. فإن أكل الفرعون القائم على العرش لرمز الوظيفة الملكية أو بالأحرى السلطة، له ما يماثله فى العالم الآخر : عندما يتوفى الملك ، ويتحتم عليه اقتحام السماء وتحطيم جدرانها ، لكى يتربع فى أجوائها إلهًا ، فإنه يبتلع الطاقة الفعالة الخاصة بالآلهة ، وهى تسمى بالـ "حكا Heka" ليتحقق له النجاح الفعلى: " إنه الملك" أوناس الذى يتغذى بالـ "حكا" الخاصة بالآلهة ويلتهم فكرهم"، وكذلك، عندما يستعان بهذه النصوص نفسها من أجل بعض الشخصيات البارزة : " لقد ملأ بطنه بالـ "حكا"؛ وهكذا ، استطاع أن يروى ظمأه. وبذا ، جعل حراسه يرتجفون مثل الطائر (نصوص التوابيت – ١ – ١٣٧ ، ١٣٨). ومع ذلك ، يلاحظ أنه فى أجواء العالم الآخر تنحصر الأمثلة فى ظاهرة أكل اللحم البشرى فقط.

وبعد انتهاء الصيغة الخاصة باستيعاب "الوظيفة " الملكية فى كيان الفرعون، تبدأ مراسم الدفن الرمزى ، فى أعماق "الطينة المفعمة بمياه النيل وسط الحقول " أو بالتحديد طمى العام الجديد ، لشىء ما يمثل العام الجارى ، أى بالأحرى فطيرة مكونة من مختلف العناصر المعدنية النباتية. بعد ذلك ، يدشن الفرعون بهذه الشارات والرموز الملكية : الصقر ، والنحلة والصولجانين ، بهدف حمايته وكدليل على سلطته ونفوذه. وعندئذ ، تسلم له الأختام الخشبية الأربعة : اثنان منها باسم "جب" ، وواحد آخر على هيئة "نيت" ، والأخير يمثل "ماعت". وبالنسبة إلى العلامات الأربع الدالة على ملكية حورس، فإنها "توضع" تحت رأس الملك، عندما ينام "إنها تمثل" ميراث الثور الذى دفن

بالحجرة المقدسة" : وهو على ما يبدو أحد أجداد الفرعون. وهذا "الإغفاء" الجديد الذى يغفوه الملك يعبر عنه بكلمة تعنى : "يرقد" تطلق على الأفراد الموتى أو النائمين، وأيضاً "ينام" فى آن والجدير بالذكر أن أكثر الروايات قدماً عن هذه الشعيرة تحدد توقيتها أثناء الليل ، على الرغم من عدم وجود أية إشارة عن مخدع أو سرير. وربما يكون النوم هنا مصطنعاً ، أو فعلياً، ومع ذلك ، فإن انتقال السلطة من الملك السالف المتوفى إلى خليفته ، ربما يشير إلى نمط من الموت الرمزى، أو حالة من الفناء الذى يطرأ على هذا الكائن الحى خلال المساء ، تسبق انبثاق الملكية من داخله فى الصباح التالى، وهو أول يوم من أيام العام الجديد. وتتفاعل فترة الحضانة الملكية بواسطة بعض الأدوات الخشبية الخاصة بسلف الفرعون، وبواسطتها يستطيع هذا الأخير أن يكون على اتصال به، وربما ترجع إلى بعض الممارسات السحرية العملية القديمة. ولا ريب أن هذه الشعيرة الغريبة الشأن تتماثل إلى حد ما مع شعائر أخرى تتعلق بالتنصيب الملكى. وربما هناك طقوس تتويج ، فى مختلف قارات العالم ، تتضمن شعائر مماثلة لهذه. ويجدر بالضرورة على الأقل الإشارة إليها.

وعن طقوس الختام ، فهى مركبة إلى حد ما. فحالما يصحو الملك من "سباته"، سرعان ما يوضع فوق "عرش سرى " ، شيد من نمط من الشجر غير محدد النوع، ثبتت به بعض العناصر السحرية الواقية. ويبدو وهو يمسك فى إحدى يديه الفطيرة التى سبق الإشارة إليها، وباليد الأخرى طائراً صغيراً ، ربما كان " الخطاف". وها هو طائر آخر من الفصيلة نفسها قد أحضره " الكاهن القائم بالقداس" ؛ إنه طائر حورس. وسوف ينطلق هذا الأخير محلقاً ، باعتباره مراسلاً جوياً ، إلى حورس لكى يعلنه بانتقال إرثه إلى الفرعون. أما عن الطائر الخاص بالملك ، فقد بقى بجواره ، ليصب لعناته على عدو حورس. وعلى ما يبدو ، أن هذين الطائرين ، بشكل متوازٍ مع مهامهما هذه ، يستطيعان نزع ملكية العرش من الفرعون : " (إن طائر حورس) لن يعمل على خلع الفرعون من مقره ، وعن عرشه. إنه لن يسلبهما منه ". وأيضاً : "إن طائر الفرعون فى مكانه هذا ، هو الطفل الوليد ، اليافع السن ، الذى يستطيع إبعاد الفرعون من مقره هذا ؛ فإنه قادر أيضاً على طرد عدو حورس وإقصائه [...] " .

وقد يتبادر إلى أذهاننا أن صيغة النفى التى استعملت بالنسبة إلى الطائر الأول تفيد أيضًا في تأكيد بعض الوقائع الفعلية. فربما أن أمامنا هنا حكم ما يعمل على نفى المستحيل، أو بالأحرى نوع من البرهنة من خلال المحال، عن تبوء الفرعون العرش. ولكن، فى الحين نفسه، ألا يعتبر ذلك ، فى إطار هذه الطقوس الخاصة بالتقديس ، وقد توج الملك على العرش ، بمثابة اللحظة المناسبة ، للإيماء من خلال المنازعة على العرش، عن هشاشة المصير البشرى. عمومًا ، يتراءى لنا أن الفصل الأخير من هذه المراسم يؤكد هذه الافتراضات. ومن أجل الإعلان عن انتصار الملك ، يؤدى أحد الطقوس المتعلقة بتدمير الأعداء وقد صوروا فى هيئة سبعة نباتات يتم الإطاحة برءوسها.

وفى إثر الشعائر الخاصة " بمنح ميراث "حورس للفرعون، يؤدى طقس آخر يتعلق بالتعزيم على مخاطر السنة الجارية. ثم يليه شعيرة أخرى : يقوم الملك خلالها بتكريس قرابين لأسلافه ملوك الجنوب وفراعنة الشمال ، وأيضًا للآلهة المحيطة بهم فى إطار العالم الآخر. وهكذا ، فإنه بذلك ، يتصالح مع هؤلاء الأخيرين، وأيضًا، يؤدى الواجب المحتم عليه كابن ، تجاه أبيه وفى آن .

وترتكز الشعيرة النهائية على : إطلاق سراح بعض الطيور بعد تضميخها بدهانات وزيوت التقديس. إنها بمثابة مبعوثة من جانب الملك نحو السماء. ومهمتها: أن تعلن عن إتمام الانتقال الشرعى للسلطة للملك ، وعن ضمانات حمايتها. وها هو أحد هذه الطيور يؤكد: " إنك (=رع) ستنقذ فرعونًا من هذا الثعبان المفتقر إلى أية سيقان، الذى تتدافع تموجات جسمه من خلفه فى هيئة مد من النيران، (إنه) أنا هو أنت ، وأنت هو أنا والعكس صحيح ". إنها جميعها تبسط أجنحتها فوق الفرعون، ولكن باستثناء واحد فقط، إنه يلامس بجناحيه خلف رقبة الملك ، وهذا الطائر الأخير ، من الطيور المائية ؛ وبذا ، فهو يحرر الملك من قيود الأرض ، " ويلده ". فهذا بالفعل ما يعنيه اسم : "مسيت msyt" المشتق من الفعل "مسى ms(i)" ولا شك أن هذا التلاعب بالألفاظ قد وصل صداه إلى فن نحت التماثيل الملكية : مثلت رأس الملك ، وقد أحاطت

بها جناحا صقر ، وكأنها تولد من خلال بطن هذا الطائر الكاسر وقد استندت عليها رقبة الملك. ها هو، إذن، الميلاد الجديد للفرعون يتراءى كلى الوجود فى إطار مراسم التقديس.

وهكذا تختتم طقوس تقديس ملوك مصر ، وتتجلى " استمراريتها دون أية صدع أو نقيصة" منذ اعتلاء أول ملك لعرش مصر.

الصعود الملكى

تبدو ظاهرة تنقلات الملك إلى المعبد وبداخله كلية الوجود فى إطار الطقوس والشعائر. وهكذا ، يتوجه الكاهن القائم بأداء المراسم لإحضار الفرعون من قصره. ويدخل به إلى ساحة المعبد ، وفى إطار موكب ضخم ، يقوده إلى مقصورة بها هودج، أو مقعد محمول خاص بالاحتفالات ، لتنقلات الفرعون أو من ينوب عنه. وهكذا ، يتوجه الملك وهو محمول فوقه نحو قدس الأقداس ، وقد أحاطت به شارات وعلامات إلهية على يمينه ويساره. بعد ذلك يصل إلى قاعة كبرى حيث يتم نقل الميراث إليه.

وعادة ، يخضع إيقاع التنقلات الملكية لشعائر تمهيدية ، منها : "الخروج الملكى". وبعض مظاهر " الصعود الملكى". ولقد صور " الخروج من القصر" من خلال الصور، " والديكور" الأساسى الذى يتميز به هو باب القصر. وبصفة عامة ، أدرج أيضًا موضوع المرور. بعد ذلك ، يرى منظر " الصعود الملكى ". فها هو الملك وقد أحاط به إلهان من كل جانب، إنهما غالبًا "مونتو" و "أتوم" ، يقودانه نحو أمون ، فى أجواء طيبة. ويلاحظ أن الإله السائر فى المقدمة يلتفت ناحية الملك ويمد نحوه علامة الحياة لاستنشاقها. والجدير بالذكر ، فى هذا الصدد أن ارتقاء أحد الكهنة نحو المعبد، بعد مرحلة التطهير ، هو بمثابة بديل للصعود الملكى.

وفى هذا الحال ، يقوم بعض الكهنة الآخرين بدور الإلهين ، خلال هذا الصعود القدسى، وكذلك ، يقوم مندوب من جانب الفرعون بمهمة قيادة الكاهن المذكور فى

طريقه المسارى. وبالمثل تتم أيضًا مراحل " تتويجه" : التقدم إلى المعبد ، التطهير وتجلى الإله. وها هو كاهن من الأسرة الثامنة عشرة يحكى عن ذلك قائلاً : " لقد مثلت أمام الإله باعتبارى شابًا مكتملاً ، وفى الحين نفسه قادنى البعض إلى أفق السماء (= مقصورة المعبد) [...] . ثم خرجت من نون (=المياه الأولية) [...] . وتقدمت نحو الإله ، فى داخل قدس الأقداس ، وأنا أرتجف رهبة أمام قوته". وها هو أيضًا نص يرجع إلى الأسرة الثانية والعشرين، توصف من خلاله الشعائر السرية لأحد الكهنة فى المعبد الكبير الخاص بأمون رع فى الكرنك " لقد فتحت من أجله أبواب أفق الإله الأولى للقطرين ، لكى يرى سر حورس المتألق ". ويتحتم هنا أن نقارب بين هذين النصين وما يماثلهما أيضًا وتلك المتعلقة بالتتويج الملكى. وهكذا ، نرى تحتمس الثالث يؤكد قائلاً : "إنه (أمون) فتح لى أبواب السماء ، وفتح لى أبواب أفقه. وانطلقت محلقًا فى السماء مثل الصقر الإلهى لكى أرى صورته القائمة فى السماء حتى أتعبد فى جلالته ". وقطعًا ، هناك نصوص أخرى تؤكد الهدف من وراء الصعود الملكى هذا : " إن الإله قد أمر الفرعون قائلاً : أقبل على حتى ترى أباك (= أمون) ".

بعد مرور عدة قرون ، جعل "أبولى " من نفسه صدى لتلك الطقوس السرية : فقد سرد مراسم تتويج (لوسيوس) من خلال إحدى شعائر عبادة إيزيس فى روما. . . فأومأ إلى حوض المياه وإلى الرش بالماء المقدس لغرض التطهير، وإلى الملابس الكتانية، وإرشاد الكاهن إلى لوسيوس نحو أعمق أعماق المقصورة. ثم صرح قائلاً : " لقد اقتربت من آلهة العالم السفلى والآلهة الدنيوية. . . ورأيتها وجهًا لوجه ، وتعبدت فيها عن قرب (Métamorphose XI) . وربما يبدو هنا أن روح العصر قد تباينت واختلفت خاصة من ناحية الشكليات ، ولكن ، على الرغم من ذلك ، فإن عملية الصعود وهدفها قد بقيت على وفائها للنموذج المصرى القديم.

الخاتمة وسمات التقديس

تعتبر الملكية الفرعونية من أولى ملكيات العالم المدونة كتابة. وليس هناك أدنى ريب فى أنها بمثابة السلف المتاح للطقوس والشعائر التى أحاطت بالملكيات التى

تطورت فى زمن لاحق. ونحن لا نهدف هنا إلى الادعاء بأن مصر هى الأساس الأول لكل شىء بداية من العبرانيين وحتى الأساطير الإغريقية. لأننا لو ادعينا ذلك ، فسوف يعتبر هذا مجرد تفكير يتسم بالغموض، أو خيانة بواسطة أسلوب التماثل. ولكن ، الأكثر مناسبة وجدوى هو : أن نحاول تعرف الوسائل والأساليب التى استطاعت مراسم التقديس الخاصة بملوك مصر، أن تصل بواسطتها إلى علم حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط ، ومن بعدها إلى تلك الخاصة بالغرب الأوربى. بل والأحرى بنا أيضًا أن نحاول تقييم أبعاد عناصر التماثل؛ بحيث يتم تمييز ما ينبثق من النصوص خاصة لا من الروح أو الخيال.

لقد وفرت الطقوس والشعائر المصرية القديمة عناصر عديدة لمحررى " العهد القديم" : فلا شك أن مراسم التتويج مع الدهن بالزيوت المقدسة قد استعير بعض سماتها من مصر، وكذلك الأمر أيضًا بالنسبة إلى تركيب القائمة الخاصة بأسماء الملوك ووظائفهم. كما عملت " الطقوس الخاصة بعبادة الإلهة إيزيس" ، على نقل بعض الشعائر واقتباسها ، مثل التطهير ، أو بعض الملابس على غرار الوشاح الذى ترتديه عادة " كاهنة إيزيس " " ببرلين" : " إنه حفيد الشريط العريض نفسه المصنوع من الكتان الذى يحيط بعنق الفرعون. والجدير بالذكر أن هذا الوشاح المشار إليه قد زخرف بشكل للتيجان المصرية القديمة ، أضيفت إليها بعض أشكال النجوم والأهلة القمرية " (ترونيكير ، ١٩٨٦ ، ص ٩٥ ، ١٠١ - ١٠٢). وخلاف ذلك فقد قام الكتاب الكلاسيكيون ، فى هذا الصدد ، بدور همزة الوصل ، خاصة إبان حقبة ازدهار الإسكندرية وتألقها ، فيما بين منطقة ضفاف النيل والثقافات الواقعة على حوض البحر الأبيض المتوسط. وتعتبر الزيارة التى قام بها فسباسيان " لسرابيوم" الإسكندرية مثالاً نموذجيًا على ذلك ، من وجهة نظرنا. لقد قام فيلوستريت ، وكذلك تاسيت ، وسويتون وديون كاسيوس بسرد تفاصيل ذاك الحدث المهم. واستعانوا فى ذلك بمصادر إلهام ترجع إلى الإسكندرية فيما يختص بالملحوظات المتعلقة " بفسباسيان". والجدير بالذكر أيضًا ، أن تلك الزيارة الطقسية التى قام بها ذاك الإمبراطور المقبل للإله "سرابيس" ، قد مهدت لها طقوس مصرية. وهذه الأخيرة قد

شرحها كل من فيلوستريت، وسويتون باعتبارها تقديسًا ملكيًا. ومع ذلك ، ففى هذا الصدد يبدو أن الكهنة المصريين قد استغلوا جهل "فسباسيان" بالأعراف الكهنوتية المصرية؛ فحقيقة إنهم قد أدوا من أجله بعض الطقوس الملكية ، ولكن ، على ما يعتقد "كانت تنقصها القوة القدسية" (Derehain، ١٩٥٣ ، ص ١٦١ - ٢٦٤ ، ٢٦٩) .

إذن ، فلا شك أن كلا من " العهد القديم " ، والكتاب الكلاسيكيين يعتبران مراجع ومصادر ثقافية للقساوسة الذين أعدوا ما يعرف حاليًا بالـ " أوردينس"؛ أى بالتحديد تلك المخطوطات الطقسية القديمة المتضمنة لوصف مراسم التنصيب الملكى ونظمها فى إطار الملكيات الغربية.

إن نمط مراسم التقديس الفرعونى نفسه لا تعتبر نوعية بكل معنى الكلمة. إنها، بصفة عامة ، تلخص مضمون امتلاك الفرعون للسلطة على أنحاء مصر، وبالتالى فهى لا تعدو أن تكون إحدى مراسم التنصيب المعروفة فى إطار هذه الحضارة. إنها تتشابه بالطقوس المتعلقة بتقليد الأحبار أو الباباوات لمناصبهم، أو تماثل الزيارات الشعائرية التى يقوم بها الملك لبعض المعابد. وهكذا نجد أن مراسم التقديس يتفرع منها بعض المواكب الضخمة ، والصلوات ، والعديد من الشعائر. وبذا ، فهى تستوعب فى إطار زمنى واسع المدى ، ومن خلال مظاهر فخمة مهيبة لا مثيل لها. كما أن مختلف المراحل الأساسية بهذه المراسم الخاصة بالتتويج ، التى تتكون من المسح بالأدهنة المقدسة وإلباس الثياب تعتبر بمثابة لحظات فائقة الأهمية ، وتؤدى إلى المواجهة الفعلية بين الفرعون والإله. وعلى الرغم من التشابه بين هذه الطقوس وتلك المتعلقة بالتقديس، فهناك مع ذلك بعض الاختلافات : لا أثر لأى مسح بالدهانات المقدسة ، بل مجرد تطهير فقط بالنسبة إلى تنصيب كبار الكهنة ، ولا يوجد أيضًا تتويج بكل معنى الكلمة. ومع ذلك، فهناك شىء من التشابه بين شعيرة وأخرى، لأن مصدرها جميعًا يبدو واحدًا. ولكن الاختلافات تكمن فى تطورها ونموها من ناحية الإخراج والإعداد والهدف.

وأخيرًا ، فإن التسلسل الفخم المهيب فى إطار مراسم التقديس الفرعونى يتم من خلال خلفية تصور المعارك الحربية المظفرة ، لتأكيد انتصار تأكيدًا حورس ، الذى

اتخذ من الفرعون خليفة له، ضد كافة القوى المعادية. وهكذا، نجد أن النصوص الدينية تردد على الدوام وبلا توقف عبارات الفوز والانتصار. وربما يكون الهدف من وراء ذلك، أن يتشبع بها الملك بواسطة هذا التكرار : وأيضًا : لما عرف من فعالية الصيغ التى يتم النطق بها وتأثيرها: "ها قد ظهر حورس فى أفق السماء، والآلهة تكاد تطير فرحًا لرؤيته. وها هو التاسوع يتعبده، كم هو بديع حورس المنتصر، ابن أوزيريس الذى ولدته إيزيس. وها هى الآلهة تستقبل منتصرة ابنها حورس [...] : سلام عليك ياحورس رب الانتصار، إن النصر حليفك، لقد ملكته فى حوزتك. وأصبح الفوز فى جانبك دائمًا وأبدًا [...] فلتتجل ، ولتتألق، ولتكن قوى البأس، ولتعبد وتبجل. أيها الكيان المفعم بالقوة الذى يتراءى كل يوم ! " (بردية بروكلين ١٦ – ٢ ، ٤، ٥).

وكذلك: " الفرعون هو أحد الظافرين الذى جعله رع ينتصر على أبى فيس [...] إن الأرض تهتز ، وجب يتأجج نارًا . ولكن الأرض تحيط بك. إن أعوان أتوم يقومون على حماية أعضاء جسمك ، ولن يخشى جسدك من أى شىء. ولن تصاب أجزاء جسمك بأى كسر. ولن يلحق بك أى أذى أو ضرر. إن الآلهة تسهر على رعاية أعضائك. وتقوم هليوبوليس بدحر أعدائك " (بردية بروكلين، ٣ ، ١٧ ، ١٩).

هذه النصوص الشبيهة بالتراتيل تعبر ، بقدر واحد عن الخوف وأيضًا عن التوق لاكتمال الحياة. كما أن قوة الهيمنة (حقات) تجد ما يرمز إليها ماديًا من خلال الصولجان الذى يحمل الاسم نفسه : وهو عبارة عن عصا معقوفة الطرف، وبشكل أكثر عنفًا ، بواسطة ما يعرف " بعصى البلاد الأجنبية "، إشارة إلى بعض أنماط القصب مثل تلك المتعلقة بتتويج توت عنخ أمون (جويون ، ١٩٧٢، ص ٢٩). ومثل هذه العصا التى يبدو طرفها الأسفل محدبًا ، فى هيئة كل من الأسير " الزنجى والآسيوى" وقد سحبا على وجهيهما فوق الأرض ، تعبر دون شك عن مضمون ممارسة السلطة الفرعونية فى نطاق المعارك الحربية .

وتطالعنا هنا أهم المظاهر العلمية " الباهرة " فى نطاق بعض المراسم الطقسية التى يقوم بتقديمها كبار الكهنة. وفى إطارها ، جمعت معًا مختلف معطيات العالم

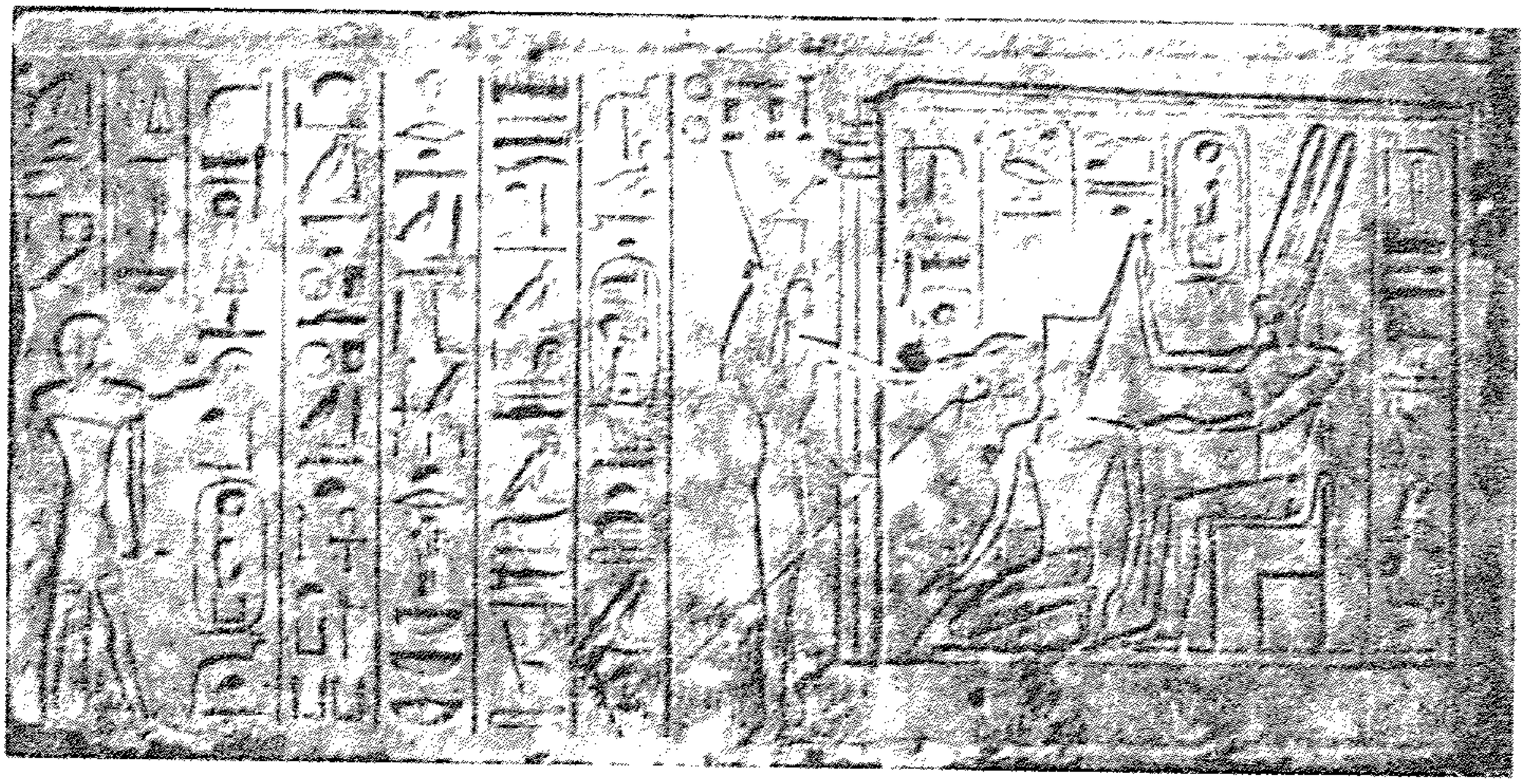
ومعلوماته. ومن خلال هذه الطقوس الرائعة التعبير ، وفى سياق " شعيرة مسارية تتعلق بإعادة تكوين العالم " (دوبرونت ، ١٩٨٥ ، ص ٣٢٣ - ٣٢٧) يتراءى كل من: مضمون نشأة الكون ، ومفهوم استتباب النظام فى أرجاء العالم ، لا سرداً لتاريخ ما قدرٍ لشخص ما.

" ها قد حضر الفرعون اليوم من هليوبوليس . لقد خلق الأرض الذى انبثق منها. لقد ظهر فى الوجود فى موعد خلقها الأولى، عند بداية مولدها. لقد أقر أتوم (= الإله الخالق) أن الفرعون هو الذى شاهد مقره وهيمن عليه ، منذ أن تمكن الفرعون من فرض النظام مكان الفوضى" (بردية بروكلين ٢ ، ١٩ – ٢٠).

"لقد وصل الفرعون اليوم من هليوبوليس ، بعد أن دحر الثورة فى مكانها هناك، حيث كان سيولد فى هذا البلد".

" لقد خلق من ذاته نفسها. وهو الذى طور جسده. إنه أكثر علمًا ومعرفة من الآلهة. فهو حورس، أكثرهم علماً ومعرفة" (بردية بروكلين ٣ ، ١٢– ١٢).

لاشك، إذن، أن وحدانية "أتوم" ، المتولد ذاتيًا تنعكس على أسلوب الحكم الدنيوى فوق الأرض الذى يمسك بزمامه ممثله الأوحد : الفرعون.



منظر تتويج الفرعون بالتاج الأحمر الخاص بالشمال بداخل مقصورة "بر – ور" ، حيث يقوم أمون بتتويج حتشبسوت الراكعة عند قدمي الإله ، وقد أدارت له ظهرها. ولكنها ترنو ببصرها إلى اتجاه نظره نفسه. وتتم هذه الطقوس في حضور الإلهة "واجت" ، ربة الشمال والكاهن الأكبر "إيون موت إف" – الأسرة الثامنة عشرة (١٤٩٠ – ١٤٦٨ ق·م) من حجر الكوارتزيت – من المقصورة الحمراء بالكرنك.

الفصل السابع

العيد "سد" يوبيل ملك مصر

لقد نوهنا من قبل فى مرات عديدة عن تعدد الطقوس التى تؤدّى وأهميتها وتحسّن قوى الفرعون المقدسة . ونرى أن البعض منها يواكب المجرى الفردى لحياة الفرعون، وتتماثل ببعض الشعائر الخاصة بالعبور مثل طقوس "الميلاد الإلهى" (الفصل الثانى)، أو مختلف خطوات مراسم التقديس ، التى تتكرر وتؤكد فى مختلف مراحل الوظيفة الملكية (الفصل السادس) . ولقد رأينا أنه خلال الأعياد الدينية أيضًا كان يتم الاحتفال بتجديد الوظيفة الملكية وفقًا لتطابق النظام الإلهى بالمؤسسة الفرعونية (الفصل الرابع). أما عن " اليوبيل " فإنه ، فى إطار المسار الملكى يحدد مرحلة نوعية؛ لأن الفرعون باعتباره المستفيد الأوحد من الشعائر ، يستهل فى نهاية الطقوس "عهدًا جديدًا" فى إطار حكمه . إن "اليوبيل" يختلف عن الطقوس الأخرى التى سبق أن أشرنا إليها، إنه يعمل من خلال سلسلة من الممارسات السحرية على كيان الفرعون الجسدى، على ضمان التألق الدائم لحكمه وازدهاره ولا يركز على العناية بتكوين الملك الإلهى.

وربما تستوجب الضرورة إبداء ملاحظة ما بخصوص عبارة "يوبيل" فى حد ذاتها. فنحن نرى أن هذه الكلمة تطابق مجموع الطقوس التى كان المصريون القدماء يضمونها تحت مضمون عبارة " العيد سد". ويعبر عنه بواسطة العلامة الهيروغليفية المكونة من منصتين متلاصقتين تمثلان مقصورة التجلى الخاصة بالفرعون باعتباره ملكًا لمصر العليا ومصر السفلى (وتعنى : ثنثات). وربما قد يبدو أصل هذه العبارة افتراضيًا إلى حد ما . ومع ذلك ، فإن مبدأ الازدواجية الذى تشير إليه الكتابة، يتبوأ مكان الصدارة فى سياق الطقوس بهذا الشأن . وأما عن ترجمة كلمة " يوبيل"

نفسها، فهى تتضمن تأويلاً ما : لأنها ترجع أصلاً إلى مضمون العام السبتى(*) الذى كان يهوا قد أمر موسى باتباعه وهو يحدثه فوق جبل سيناء :

" عليك أن تعد سبعة أسابيع فى العام ، لسبع مرات على مدى سبع سنوات. أى: سبعة أسابيع بكل عام ، طوال تسعة وأربعين عامًا . وفى الشهر السابع ، فى عاشر يوم من الشهر ، تطلق أصوات البوق . وفى يوم " الاستغفار" ، عليك بالنفخ فى البوق (يوبيل Yobel) فى كافة أنحاء البلاد . ولتعلنوا عن قداسة هذا العام الخامس ولتنادوا باعتناق جميع سكان البلــد . وسيكون ذلك بالنسبة لك بمثابة "يوبيل". (١٠ – ٨ , ٢٥ Lévitique) إن كلمة "يوبيل " اشتقت إذن من اسم البوق المعلن (يوبيل – يوبل - Yobel Yubile) .

وبذا ، فلابد أنها كانت تحدد لليهود ، عند كل نصف قرن مرحلة جديدة من تاريخهم تميزت بإلغاء الديون ، وتحرير العبيد ، واسترجاع الأملاك. ولقد استعانت بهذه العبارة مرة أخرى فى فجر القرن الرابع عشر ، الكنيسة الكاثوليكية – الرومانية التى أرست بذلك مبادئ سنه يوبيلية ، كل مائة عام فى بادئ الأمر ، ثم تضاءل مدى فتراتها بعد ذلك. وفى مصر القديمة ، على الرغم من عدم اليقين بخصوص تواتر "العيد سد" ، بل من حقيقة إحيائه ، وأيضًا من صعوبة إعادة تكوين مختلف مراحله ، فمع ذلك لابد أن هدفه الفعلى كان يتركز على تقوية مقدرة الفرعون على ممارسة الحكم سواء فى نطاق الآلهة أو فى الإطار البشرى الدنيوى، وذلك بعد انقضاء فترة معينة من ممارسته السلطة . وبالتحديد، نجد أن الملك ، من خلال هذا العيد "سد" يمثل حالة ميلاد جديد. إن العيد "سد" يبلور بشكل ما، انتصار الفرعون على شيخوخته ، وعلى الموت؛ وبالتالى ، فإن هذه المناسبة تدرج ، على حد سواء بالزمن الفعلى الدنيوى الخاص بالفرعون ، وأيضًا الزمن اللانهائى لأبديته .

(*) العام السبتى : عام راحة الأرض عند اليهود كل سبع سنوات.

تمهيد نقدى

احتفالات واقعية وابتهالات لملكية أبدية

على مدى حياة الفرعون بأكملها ، تردد دائمًا هذه الأمنية : " أن يتمكن من الاحتفال بالملايين من الأعياد "سد " . وبالقطع ، ها هنا تعبير مبالغ فيه ، ولا يعبر عن المدى الفعلى لحكم الملك، ولكنه مجرد تمنٍ لكي يتمتع حكمه بالأبدية على مدى الأجيال. فمن خلال مناظر الزواج الإلهى "بطيبة" على سبيل المثال ، تشاهد الإلهة إيزيس وهى تقدم للطفل – الملك وقد حمله أبوه أمون زعفة نخيل مستطيلة الشكل ، تمثل علامة "العام" بالهيروغليفية ، وتنتهى عند طرفها بشارة العيد "سد " تتلقاها الإلهة فى يدها . وفى الحين ذاته ، تتدلى من ذراعها علامتان أخرتان متماثلتان تعبران عن مضمون : "الحياة" ، و" الازدهار " ، و"الملايين" . ها هنا، إذن، أحد المناظر الدارجة المعتادة فوق جدران المعابد : هبة اليوبيلات للفرعون . وهى تعنى الحماية الأبدية له من جانب الآلهة : " إن أمك تستقبلك . إنها تمنحك اليوبيلات لكى تقوم بالسلطة الملكية التى مارستها أنا نفسى " فهذا ما عبر عنه حورس موجهًا كلامه " لسيتى الأول" (حوالى عام ١٣٠٤ – ١٢٩٠ق.م) ، وهو يتلقى اليوبيلات من يدى إيزيس .

وعلى الرغم من تباينها وتنوعها ، يلاحظ أن الوثائق التى تشير إلى العيد "سد" ، تبدو محدودة البعد التاريخى : فهى تتعلق قبل كل شىء ببرنامج طقسى يعتمد أساسًا على التمثيل .. وهكذا ، نجد أن المجمع الجنازى الخاص بالملك "زوسر" فى سقارة (حوالى عام ٢٦٦٠ق.م) يتضمن تنظيمًا معماريًا يهدف خاصة لإتاحة الفرصة للملك المتوفى ، بأن ينعم هو بالعالم الآخر ، إلى الأبد ، بمزايا "يوبيل" ، لا شك أنه لم يتمكن من إحيائه فى حياته الدنيوية . وكذلك ، يتراءى من خلال سرد مفصل للغاية عن العيد "سد" تبقى حتى يومنا هذا ، بالمعبد الشمسى الخاص بالملك "نى أوسر رع" ، من الأسرة الخامسة (حوالى عام ٢٤٠٠ق.م) أن الأمر يتعلق بطقوس خيالية لا يمت

سياقها إلى العالم الدنيوى. وبذا ، فقد تكون المعايير الرسمية هى فقط التى يمكن أن تبين عما إذا كانت مشاهد ما تعبر أم لا عن طقوس فعلية فى هذا الصدد .

معايير قد تبين عن واقعية العيد سد

بداية ، هناك الآثار المتبقية من التجهيز والإعداد لهذا العيد . ففى مثل هذه المناسبة ، يقوم الملك بتكليف بعض أفراد حاشيته المقربين ، بأن يعلنوا فى مختلف أنحاء مصر عن موعد الاحتفالات القادمة بهذا العيد، ولا شك أن مثل هذه الأخبار كانت تفيض بالعظمة والمهابة تطابقًا مع أهمية الحدث نفسه . وبالفعل ، قد بينت بعض النقوش الأثرية عن وصول أمثال هؤلاء "الإعلاميين" : فها هى نقوش المخربشات فى "الكاب" بمصر العليا تمثل أحد أبناء رمسيس الثانى (١٢٩٠ - ١٢٢٤ق.م) ويدعى "خع إم واست" ، وقد حضر للإعلام عن مناسبة " اليوبيل الخامس لأبيه . وفى الحين نفسه ، وبإطار المحاجر المختلفة ، كانت تتم أوجه نشاط فائقة . ففى مثل هذه المناسبة، كان الفرعون يأمر ببدء برنامج ضخم لإنجاز بعض تماثيله . بل يصدر تعليماته أيضًا بصنع الكثير من الأوانى التذكارية . وكذلك يقرر إقامة بعض المسلات ، وتشييد عدد من الجواسق الثانوية فى أجواء المعابد الرئيسية بمصر ، مثل " المقصورة البيضاء" الخاصة بسنوسرت الأول (١٩٦٠ - ١٩٣٦ق.م) بالكرنك. ففى داخلها ، كانت الطقوس تؤدى بواسطة تمثال للملك بديلاً له ، فى حالة صعوبة وجوده الفعلى ، وهكذا ، كان الأمر يتطلب المساهمة والمشاركة المادية والرمزية من جانب مصر قاطبة فى هذه المناسبة الخاصة بتجديد الملكية وإنعاشها . وحينئذ ، كان يتم نقل تماثيل الآلهة إلى خارج معابدها؛ فإن حضورها يعتبر ضروريًا للغاية فى إطار سياق الطقوس اللازمة. وخلاف ذلك كانت تتجمع أعداد هائلة من أفراد الشعب فى مواقع الاحتفال بهذا العيد. وبالتالى، كان الأمر يقتضى وجود إدارة وإشراف يتناسب مع أهمية الحدث . فبين أطلال قصر أمنحتب الثالث (١٤٠٢ - ١٣٦٤ق.م) بالملقطة فى طيبة ، عثر على بطاقات

خاصة بالجرار ، دونت عليها كميات النبيذ ، والجعة ، واللحوم ، والدهون ، والزيوت الصادرة من مختلف أنحاء مصر والمكرسة للقرابين، وكذلك لإطعام المساهمين فى هذا الاحتفال . لقد عثر فى هذا الموقع على ما لا يقل عن ثمانمائة وخمسة وأربعين بطاقة . تبين أن حوالى سبعمائة وإحدى عشرة واحدة تتعلق بالسنوات اليوبيلية الثلاثة الخاصة بهذا الفرعون. ولا شك أن مثل هذا التركيز الشديد، يعبر عن الأهمية غير العادية لتلك الاحتفالات، وتدل التعليقات المصاحبة لمناظر اليوبيلات الثلاثة التى احتفل بها أمنحتب الثالث ، بأنها قد تم إحياؤها جميعًا على ضفة "طيبة" اليسرى . وبالنسبة إلى الملوك الآخرين ، لا تملك أى دليل يختلف عن ذلك .

وبخصوص "العيد سد " الأول الخاص بأمنحتب الثالث ، نجد على جدار صرح معبد صولب "بعض التأريخات" : حوالى خمسة أيام كفترة زمنية لإتمام الطقوس ، الممثلة عليه من خلال بعض المناظر . وعلى الرغم من ذلك ، فليس هناك ما يحتم الاستنتاج ، من منطلق هذه المعلومة ، بمدى الفترة الزمنية الفعلية لاستمرار تلك الاحتفالات . فإن بعض الشك يخيم على ذاك الإحصاء لشموليته الواضحة وافتقاره إلى دقة التفاصيل. ولذا، ووفقًا لما لاحظنا من قبل ، لا تهدف الوثائق المصرية أبدًا إلى تقديم سياق خطى للطقوس والشعائر . بل إنها بالأحرى من خلال تعدد الممارسات وتراكبها ، والاختيارات والإيماءات تعمل وفقًا لمعتقدات لا ندرك كنهها فى أغلب الأحيان. أما بالنسبة إلى المواعيد السنوية التى تعتبر مناسبة تمامًا " لبرمجة الاحتفالات ، فلم توجد ، على ما يبدو ، أية قواعد ثابتة . فعلى سبيل المثال ، نجد أن "العيد سد" يدرج فى إطار السياق الفردى لوظيفة الفرعون ، بل يحدد ذكرى تتويجه . وفى الوقت نفسه يتطابق بظاهرة كونية مهمة ، فى وقت التحاريق غالبًا . ولذا ، فإن ارتفاع منسوب مياه النهر ، الذى ينتظره الجميع بتلهف بالغ ، كان يبدو وكأنه علامة على المشاركة الكلية للطبيعة فى تجدد قوى الفرعون وحيويته .

أما عن الانتظام الدورى لليوبيل الفرعونى ، فإن توافق المصادر قد يسمح بالحصول على معلومات أكثر دقة . وفى حالة تأريخ الكتابات ، يلاحظ أنها تحدد

احتفالات أولى للعيد "سد" عند نهاية ثلاثين عاماً من حكم أى فرعون . وهذا بالفعل ما تؤكده ، على "حجر رشيد" الترجمة الإغريقية لاسم "حورس الذهبى" الذى تسمى به بطلميوس الخامس (٢٦١ - ١٦٨ق.م) : " سيد الأعياد سد " مثل بتاح تاتنن ، أى "من حظى بفترة حكم زمنية مداها ثلاثون عاماً" . وعلى الرغم من أن الممارسة المتعلقة باليوبيل الملكى قد أهملت إلى حد ما إبان حكم البطالمة ، فمع ذلك ، التزم ملوكهم باتباعها من خلال قوائم وظائفهم وأسمائهم على غرار الفراعنة القدماء. وها هو أمنحتب الثالث ، يضع فى اعتباره الاحتفالات الخاصة بيوبيله ، فيعمل على تغيير اسمه من "حورس" إلى: " الذى يتجلى فى العيد سد " . وفى العام الرابع والثلاثين من حكمه ، لجأ رمسيس الثانى هو أيضاً ، إلى الاستعانة بعبارة : "ملك - أعياد - سد - مثل أبيه بتاح تاتنن" مع اسمه "حورس". وهذا النعت نفسه ، استعان به لمرات عديدة، كلية ، أو مختصراً بعض خلفاء هذا الفرعون . وبالنسبة إلى رمسيس الثالث (١١٨٤ - ١١٥١ق.م) ، فمن أصل اسمه: "الربتين" استعان أيضاً بعبارة "المبجل بأعياد - سد"، بداية من العام السادس من حكمه ، دون اللجوء لأى وقائع . وفى بلد مثل مصر ، ترتفع فى نطاقه نسبة الوفيات ، اعتبرت فترة ثلاثين عاماً وكأنها دورة زمنية لجيل كامل من البشر . فهذا ما تؤكده الدراسات السكانية التى تناولت موضوع الشعب المصرى إبان العصور اليونانية - الرومانية، التى اعتبرت بمثابة الفترة الوحيدة التى اتسمت خلالها الوثائق بالدقة، للاعتماد عليها من ناحية التقديرات الإحصائية . وبذا لا تكون هناك أى مخاطرة كبيرة فى الوقوع فى أخطاء مثلما كان يحدث بالعهود السابقة . ومن خلال إحدى القصص التى ترجع إلى عصر "الدولة الحديثة" : يحكى عن فلاح ما ، استطاع أن يعتلى عرش مصر بعد أن مر بعدة مغامرات خارقة للعادة وتحول إلى عدة أشكال : " بعد أن استمر ملكاً على مصر طوال ثلاثين عام ، توفى (حرفياً: غادر الحياة الدنيا) . وخلفه ابنه الأكبر فوق العرش ، فى يوم وفاته " ("رواية الأخوين" ، ١٩ ، ٥) . ها هنا نرى ، أن حكم ما يمتد مداه إلى ثلاثين عاماً يعتبر بمثابة الاكتمال الزمنى لعهد ما، وحيث تبدأ من بعده دورة جديدة . وعندئذ ، وبعد أن يتمم الفرعون هذه المسافة الزمنية ، يتحتم عليه أن يجدد حيويته

وكيانه حتى يستطيع أن يتجاوز مصيره ككائن مآله إلى الموت . وعلى مر الزمن ، واجهت الملكية بعض التهاوى والاضمحلال الذى أخذ يتزايد مع الوقت. وبالتالى ، فإنها لم تكن لتستطيع أن تصمد وتقاوم إلا من خلال إحياء احتفالات بالعيد "سد" على فترات أكثر تقاربًا . وهكذا ، نرى أن أمنحتب الثالث ، الذى استطاع أن يبقى على العرش ثمانية وثلاثين عامًا ، قد حصل على ثلاثة يوبيلات . وبالنسبة إلى طول عهد رمسيس الثانى فى حكم مصر ، فقد امتد به العمر للاحتفال بما لا يقل عن أربعة عشر يوبيلاً خلال عهده.

وفيما يبدو ، أن بعض الاعتبارات السياسية كانت تطغى أحيانًا على القاعدة السائدة . وبذا ، نرى أن حتشبسوت (١٤٩٠ - ١٤٦٨ق.م) ، قد أرادت أن تدعم من أسس حكمها ، من خلال الاعتماد على الطقوس اليوبيلية : وهكذا ، اختارت العام السادس عشر من عهدها للاحتفال بالعيد "سد"؛ أو بالأحرى بعد مرور ثلاثين عامًا على تنصيب تحتمس الأول (١٥٠٥ - ١٤٩٣ق.م) على عرش مصر . لقد أرادت بذلك أن تعبر عن استمرارية حكمها مع عهد أبيها ، وأن تؤكد أيضًا شرعية ميراثها . وكذلك، لجأ "أوسركون" الثانى (٨٧٤ - ٨٥٠ق.م) ، إلى ضم سنوات حكمه إلى تلك الخاصة بعهد سلفه تاكلوت الأول (٨٨٩ - ٨٧٤ق.م) . وتعددت بعد ذلك ، عدة استثناءات عن قاعدة الفترة الزمنية المحددة بثلاثين عامًا . وجميعها بالقطع كان لها ما يبررها .

لا ريب، إذن، أن المعالجة الدقيقة من خلال المصادر تحتم تحقيق المعايير التى تسمح باستخلاص إمكانية موضوعية إحياء " اليوبيل " : الفترة المحددة اللازمة للاستمرار فى الحكم ، والاستعدادات والتجهيزات المطلوبة . ويمثل هذا المقياس : فإنه ضمن الفراعنة الثلاثة وخمسين الذين تركوا وراءهم برنامجًا تصويريًا أو نصيًا عن "العيد سد" : ثلاثة عشرة منهم فقط ، قد مارسوا فى حياتهم طقوسه الفعلية . ويجدر إبداء بعض التحفظات بخصوص أمنحتب الرابع - أخناتون (١٣٦٤ . ١٣٤٧ق.م) : فمن المشكوك أنه قد أحيا مراسم يوبيله .

أوقات العيد سـد

حالة المصادر

إنها متناثرة ومتفرقة ، تلك المصادر المتعلقة بالعيد "سد " ؛ بالإضافة إلى أنها غير موضحة تماماً. ولا تقدم عوناً يذكر لمن يحاول أن يكون " سيناريو" فعلياً ومحدداً لمراسم هذا العيد: فالكتابات التى تتضمنها ، تبدو إلماحية وإيمائية ، وقد تشير إلى بداية إحياء المراسم اليوبيلية ، أو لا تعدو أن تكون مجرد تعبير عن أمنيات لا زمنية بالعالم الآخر ؛ وكذلك بعض تماثيل الفرعون مرتدياً الثياب الطقسية النوعية الخاصة بهذا العيد؛ وأيضاً ، عدد من المنشآت التذكارية المنعزلة أو الأبنية النذرية الجنازية التى تكرس إلى "كا" الملك المتوفى . أما عن الصور والأشكال الممثلة بالنقوش البارزة، فإنها بلا ريب تعتبر بمثابة مجموعات أكثر تطابقاً ؛ ولكنها أعدت على فترات فائقة القدم . لقد أشير إلى اليوبيل فوق رأس الهراوة التى تحمل اسم "نعرمر" ؛ وتم إقراره بالنسبة إلى ملوك الأسرة الأول . وهو، إذن، يرجع إلى الطقوس والشعائر الموغلة فى القدم المتعلقة بالملكية . وأيضاً ، وبسبب روح المحافظة التى ينزع إليها الفكر المصرى القديم، تضمنت الإحصاءات الحديثة إلى حد ما الكثير من التعبيرات والصيغ القديمة المهجورة. ولكنها احتوت أيضاً على بعض المراحل التى لم توصف من قبل. والسؤال الذى يطرح نفسه هو : هل تتطابق هذه المراحل المذكورة بنمط من التحديث الفعلى ؟ . فلا ريب أن الميل إلى روح المحافظة لا يعنى مطلقاً التسمر والتحجر. بل بالأحرى ، هو نوع من الاحترام والتوقير العقائدى للماضى . أم ترى أن هذه المراحل المشار إليها ، لم تلاق حتى الآن سوى صمت تام ؟ . وإضافة إلى كل هذا التشوش، يلاحظ أن الكتل الحجرية ، التى نقشت عليها المناظر اليوبيلية ، قد عثر على معظمها فى أماكن متفرقة ونائية عن بعضها بعضاً. وهكذا ، لا يستبعد أبداً ، أنه قد تم فى هذا المجال ، بعض عمليات "المونتاج" إذا جاز التعبير . خاصة أن تلك المناظر اليوبيلية قد اقترنت ببضعة تعليقات مقتضبة وسريعة للغاية للإشارة إلى الممارسات التى يقوم

بها الفرعون أو المساهمون معه ، فى هذا الصدد . إن التعليق فى هـذا الشـأن ، قد اقتصر ، فى معظم الأحيان على مجرد عنوان بسيط : لا يفيد مطلقًا فى تعرف نظام هذه الممارسات والحركات ، ولا فحواها ومضمونها. ولم تقدم أية بردية من البرديات نصًا كاملاً لتلك الطقوس اليوبيلية . فها هى ، على سبيل المثال " البردية التمثيلية للرمسيوم " ، التى دونت فى عهد الدولة الوسطى ، إنها تعرض مراحل مشابهة لتلك التى مثلت بمقبرة "خرو إف " بطيبة" ، وكان يعمل كاتبًا خاصًا لدى أمنحتب الثالث ؛ وكتبها بمناسبة اليوبيل الثالث لمليكه : إنها فى حقيقة الأمر تكتظ وتفيض بالعناصر الميثولوجية ، ولا يمكن اعتبارها أبدًا بمثابة " مفكرة " يستعين بها منظمو المراسم الخاصة بهذا الشأن . بل ربما أنها ، أصلاً ، لا تتعلق بالعيد "سد" فعلاً . عمومًا ، وعلى أقل تقدير ، ربما قد تساعد المواجهة والمقارنة فيما بين مختلف الروايات فى هذا الصدد ، على التصور بأنه كان يوجد نمطان متغايران من الطقوس اليوبيلية : الأول من أجل الاحتفال باليوبيل الأول بعد انقضاء ثلاثين عامًا من حكم الفرعون . أما الثانى ، فهو يحدد بقية الطقوس ، التى ربما كانت تؤدى كل سنتين أو ثلاثة .

إذن ، والحال هكذا ، فلا جدوى من "سرد " تفاصيل اليوبيل الملكى المصرى. لأن أى محاولة من هذا النمط لا بد أن ترتكز على أوليات : حيث يقوم المنطق المعاصر بفرض فكره الخاص على نمط من التمثيل والأداء غريب عنه تمامًا ؛ تتوارى وراءه حقيقة لا يستطيع تفهمها – ولذا ، فسوف نكتفى إذن باستخلاص المبادئ السائدة فى نطاق تنظيم هذا العيد ، وبتحديد وقت الذروة بمراسمه؛ لكى نتمكن من تبين "الفحوى العام للطقوس " . وبذا ، سنحاول استيعاب ما تقدمه لنا مختلف المصادر من مضمون. وفى الوقت نفسه لن نتمسك بأى تطور زمنى أو تاريخى لا يمكن تكشفه بما لدينا من معلومات . وبالتالى، فلن ندعى أننا نقوم بوصف أحد الأعياد سد المثبتة تاريخيًا .

سمات العيد سد

لا شك أن النظرة العابرة إلى النقوش البارزة التى تشير إلى مختلف مراحل العيد "سد " تكشف عن مدى " أهمية التحركات الجماعية " : فها هو عدد هائل من المشاركين فى أدائها (الكهنة ، وكبار موظفى المملكة ، والموسيقيون ، والراقصون)؛ ثم هناك أيضاً الكثير من الشارات والتماثيل الإلهية الممثلة لأهم شخصيات "مجمع الآلهة" المصرى . وفى نطاق مثل هذا التدفق الهائل ، كانت تتم مختلف تنقلات الفرعون، وقد صاحبته زوجته الملكة العظمى ، وفقًا للعرف السائد خلال الدولة الحديثة ، سيراً على الأقدام ، أو فوق محفة خاصة ، أو حتى فوق مركبة . وعلى الرغم من ذلك ، فليس من السهل تحديد خط السير الدقيق لمثل هذا الموكب الملكى . ومن أجل إطعام كل هذا الحشد ، ولإثراء موائد القرابين ، ولتشييد الأبنية التى قد يقف عندها الفرعون لبعض الوقت ، أو المقاصير التى تضم تماثيل الآلهة بين جنباتها ، كانت الضرورة تتطلب تعبئة هائلة : وأوضح دليل على ذلك ، كما سبق أن رأينا ، تلك البطاقات التى أعدت للصق فوق مختلف الجرار والتى عثر عليها بالـ "ملقطة".

ومن المؤكد أن تنظيم "اليوبيل" وإعداده ، كان يسبقه الكثير من الحملات : لأن غنائمها كانت توفر الأيدى العاملة والمؤن اللازمة لمثل هذه المناسبة . وربما لو صدقنا الكتابات المحفورة فوق رأس مقمعة "نعرمر" ، لعلمنا أن هذا الملك ، من أجل تحقيق هذا الفرض، قد صرع حوالى أربعمائة ألف رأس من الأبقار ومليون وأربعمائة واثنين وعشرين ألفًا من الماعز ، واقتنص مائة وعشرين ألف أسير حرب. وحقيقة إن هذه الأعداد تبدو مفرطة الضخامة ، ولكن ، ربما أن الهدف من ذلك هو إضفاء العظمة والمجد على هذا الفرعون .

ومع ذلك ، فإن ذكر مثل هذه الأرقام ، يسمح بتبين الوسائل اللازمة من أجل توفير التموين والغذاء فى مثل تلك المناسبة . وها هو "نى أوسررع" (حوالى عام

٢٤٠٠ق.م) وقد استرشد بالأرقام التى ذكرتها التقاليد والأخبار ، فقدر بحوالى مائة ألف وستمائة عدد الوجبات التى وزعت بمناسبة يوبيله الخيالى الذى على ما يبدو، لا يمت إلى الحقيقة بصلة . وضمن الخطوات التمهيدية التى يقوم بها الملك ، تجدر الإشارة إلى : تفقد القطعان التى كرست أضحية ، وأيضًا أداء شعائر وضع الأساس ، حتى تكون المنشآت التى تشيد بهذه المناسبة ، مطابقة لبرنامج البناء الذى أقره العرف.

تمثال أوزيرى ضخم للملك منتوحتب ، وقد توج بالتاج الأحمر.

ويرتدى المعطف القصير الخاص بالعيد "سد" .

الأسرة الحادية عشرة (٢٠٤٠ق.م) من الحجر الرملى - نيويورك - بمتحف المتروبوليتان.

وطوال فترة العيد ، يتحتم على الفرعون أن يقوم بتغيير " ملابسه وشعاراته" عدة مرات . ولا يعدو ذلك أن يكون سوى تحولات ظاهرية ترمز إلى الأحوال المتباينة التى تطرأ على كيانه . فخلال الموكب الافتتاحى ، عندما يجسد بداية، المرحلة الثلاثينية لحكمه ، يرتدى رداء الاحتفالات الدارج ، أو حتى مئزراً متسع الطراز اقترن على مر العصور بنقبة مستطيلة شفافة النسيج . بعد ذلك ، نرى أن ارتداءه كفنه يعنى أنه يمر بمرحلة شبيهة بالموت . أما خلال بقية المراسم ، وهى الأطول مدى، فإنه يظل مرتدياً معطفًا خاصًا أبيض اللون يغطى معظم جسده ويصل حتى مستوى ركبتيه . ومع ذلك ، ففى لحظة ما ، يخلع الفرعون هذا الرداء غير المريح تمامًا ، ليرتدى المئزر القصير المعروف باسم "شنديت" ، ليقوم بالسباق الطقسى بعد ذلك . وفى نهاية المراسم ، يعود إلى ردائه الأصلى ، لأنه ، فى هذا الحين يكون قد شارف على حياة ثانية رسمية جديدة ، متطابقة مع ما سبقتها . وفى إطار فن النحت الفرعونى ، نشاهد نمطًا تطويرياً عرف باسم " العملاق الأوزيرى "؛ وترجع هذه التسمية غير المفصحة تمامًا ، إلى الوضع الذى اتخذه الفرعون من خلاله . كما تحدد الأوضاع المتباينة مختلف مراحل العيد ولحظاته " سد " . فها هو الملك قد مثل وقد ضم قدميه معًا وذراعاه متقاطعان فوق صدره ، ويمسك غالبًا بالسوط والصولجان المعقوف الطرف، وفقًا لما ينص عليه القانون التقليدى الخاص بصور أوزيريس وأشكاله . وكذلك، ومن خلال مختلف أشكال هذه التماثيل ، يرى الفرعون وقد ارتدى ، على التوالى ملابس متباينه الطراز لا تمت بصلة إلى الصور الخاصة بهذا الإله . ولكن يستثنى من ذلك فقط الرداء الذى يشبه الكفن . وكل ما فى الأمر، أن كافة هذه الملابس هى مجرد عرض لملابسه اليوبيلية ، أى : المئزر الخاص بالمراسم، الذى يتطابق مع الاحتفالات العامة ، والكفن الذى يعنى أن الملك يتوفى ، والمعطف القصير الذى يتعلق فعلاً بالعيد سد ، ثم "الشنديت" لسباق العدو. والجدير بالذكر فى هذا المجال ، أنه فى إطار "معابد ملايين السنين " أن الأعمدة التى انتصبت أمامها بعض هذه التماثيل (الأوزيرية) العملاقة ، قد تضمنت كتابات تومئ إلى العيد "سد" . ولا شك أن ذلك

يتوافق مع الدور الذى تؤديه هذه المعابد ، باعتبارها بوتقة ينصهر بداخلها التجدد الأبدى لكيان الفرعون (لوبلان ، ١٩٨٠ ، ص٨١ ، ٨٨) .

ونلاحظ أيضًا أن الملك لا يتخلى أبدًا ، إلا خلال سباق العدو ، عن صولجانه المعقوف الطرف وسوطه . ففى كل مرة يغير فيها ملابسه ، يعاد إليه هذان الرمزان بين مظاهر الفخامة والعظمة . ولكن ، نجد أن تغيير التيجان فى حد ذاته ، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بسياق أحداث " السيناريو: " البسشنت" (أو التاج الأزرق بداية من الدولة الحديثة) ، من أجل المراسم العامة ، التى تحدد عادة بداية ثم نهاية الاحتفال اليوبيلى، وكذلك " التاج الأبيض" الخاص بمصر العليا " والتاج الأحمر " المتعلق بمصر السفلى، ويتوج الملك بهما ، على التوالى ، خلال المراسم ذات السمة العقائدية أو الطقسية.

كما تعمل " ازدواجية الأفعال " على ضبط إيقاع المسار اليوبيلى . فها هو الفرعون ، باعتباره على التوالى ملكًا على كل من مصر العليا والسفلى يؤدى الاحتفال أو يتلقى علامات تجدده . ومن خلال كل من هاتين الهويتين ، نراه ، من ناحية أخرى، يعبر عن تبجيله وتمجيده لكافة آلهة مصر التى تم تجميعها حسب مصدرها الجغرافى. إنها آلهة الجنوب وآلهة الشمال ؛ وهكذا تتسلسل المشاهد وكأنها تقسيم مزدوج ، على مستوى الفرعون ، والآلهة . وفى إطار المجمع الجنازى الخاص بالملك "زوسر" فى سقارة (حوالى عام ٢٦٦٠ق.م) ، وبطول الفناء الواقع شرق الهرم ، اصطفت سلسلتان من المقاصير : الثلاث عشرة أو الأربع عشرة مقصورة الواقعة بالناحية الجنوبية تفصح بزخرفة واجهتها عن انتمائها للمقصورة الأولية الممثلة لمصر العليا (بر – ور) . أما المقاصير المواجهة لها تمامًا ، وعددها حوالى اثنتى عشرة أو خمس عشرة ، فهى تحاكى المقصورة الأولية المصورة لمصر السفلى (بر – نو) أو (بر – نسر) . وربما قد لا نستطيع أن نعطى صورة دقيقة لهذه المنشآت ، فى حالتها الراهنة، ولكن ، بصفة عامة، يتراءى أن المهندس المعمارى الذى جمعها لم يكن يرنو إلى تصوير الواقع الفعلى، بل بالأحرى ، على ما يبدو ، أنه ركز اهتمامه على تحقيق الفاعلية بالعالم الآخر. وإذا نظرنا إلى النقوش البارزة فى "تل بسطة" التى تصور مراحل يوبيل

"أو سركون" الثانى (مابين ٨٨٤ - ٨٥٠ق.م) ، نجد مالا يقل عن تسعة وعشرين (بر - ور) واثنين وثلاثين (بر - نو) .

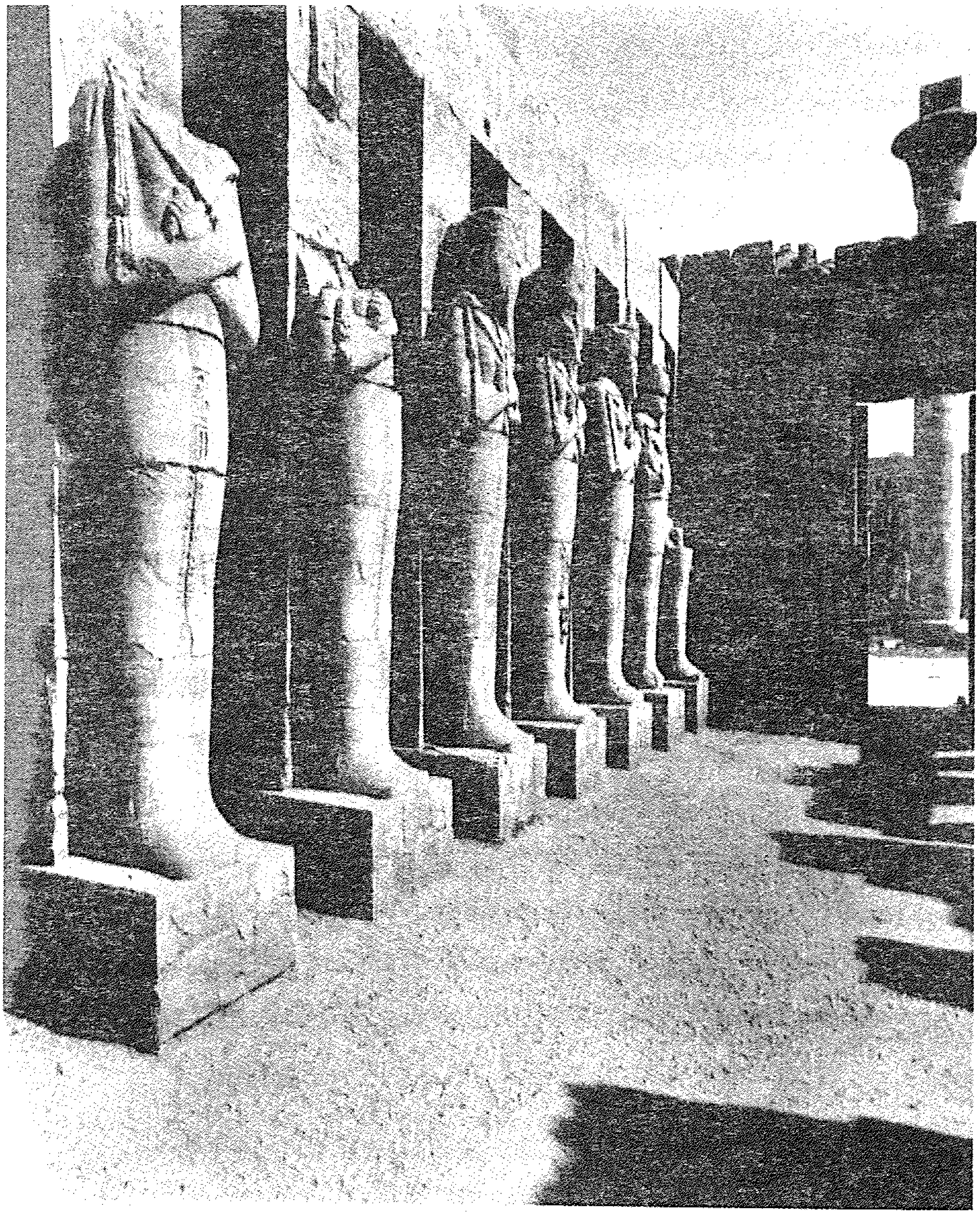
والجدير بالذكر ، أنه عندما تكون إحدى اللحظات المهمة بالطقوس خاضعة لحماية واحدة أو أكثر من آلهة معينة ، فإن قاعدة الثنائية هى التى تسود عملية اختيار إحداها ، فنجد ، على سبيل المثال ، أن الثنائيات نخبت ، وواجت ، وحورس ، وست، ظللا برعايتهما على أوسركون الثانى وهو جالس على عرشه بمبنى العيد "سد" . وفى الحين نفسه ، وخلال زيارته لمعبد أوبواووت الإله - الكلب ومنبته أسيوط ، توفرت له الحماية بمقصورة "أبيس" ، أى الثور المقدس المعبود فى منف . وحقيقة إن هذا الإيحاء الدائم إلى مضمون الازدواجية فى السلطة الفرعونية يوحى قطعًا بـ عودة السيطرة على كافة أنحاء مصر . بل إنه ، خلاف ذلك المعنى السياسى البحت ، ينوه عن وظيفة الملك الثيولوجية ، أى : الحفاظ على استتباب النظام الكونى الذى يتحقق من خلال توازن غير مستقر ومتزعزع ما بين قوى مكملة وأخرى تناقضية . وهكذا هو، إذن، المقصد النهائى لليوبيل الملكى الذى يمارس من خلال بعض الطقوس الثنائية والرباعية، وجميعها يهدف إلى ترسيخ مبدأ شمولية سيطرة الفرعون على الكون بأكمله وتأكيده .

وأخيرًا ، لو أننا أمعنا الفكر فى "السيناريو" الخاص باليوبيل ، سنجد : أنه بخلاف الطقوس والشعائر الملكية الأخرى ، " تقع أحداثه أساسًا فى إطار عالم بشرى". فبالنسبة إلى الآلهة ، يلاحظ أنها ، بصفة عامة ، لا تقوم إلا بدور سلبى من خلال تماثيلها التى تقدم لها القرابين، أو بواسطة شعاراتها ورموزها المساهمة فى الموكب الملكى. وبمرور الزمن ، أصيب النفوذ الدنيوى الذى يمارسه الفرعون بالضعف والتهاوى، وأصبحت سيادته وسلطته هذه هى نفسها موضع المناقشة، وبالتالى كافة مظاهر الهبة الإلهية التى يتمتع بها الفرعون : الحفاظ على الآلهة ورعايتها ، الهيمنة على كافة أنحاء مصر وإغداق الخيرات على البشر ، ومظاهر حصانته من أى قهر أو انهزام.

لحظات الذروة فى المراسم

ها نحن قد أعطينا صورة لأهم مظاهر اليوبيل الملكى . وعلينا الآن ، تتبع مختلف مراحل سياقه وكشف المراحل الأساسية المتطابقة مع التحولات المتتالية التى تطرأ خلاله على شخصية الفرعون . وحتى لا نثقل كثيراً فى هذا العرض ، سوف نكتفى بدمج الوصف المستفيض المزدوج الخاص بأداء الطقوس وتحويله إلى سرد موحد، خاصة فى حالة تكرار الأفعال الذى يحتم منطق التطابق لكل من قطرى مصر.

بالمعبد اليوبيلى الخاص بأمنحتب الثالث (١٤٠٢ - ١٣٦٤ق.م) فى " صولب" ، فى يوم افتتاح أول العيد "سد" ، نجد الفرعون وهو يقوم بنفسه ، بواسطة شعلة من النيران بإضاءة "الـ ثنثات" ، أى مبنى التجلى الملكى ،الذى يعتبر بمثابة الإعلان الرمزى لليوبيل. بعد ذلك ، يتم توزيع النيران على المساهمين فى هذه الطقوس ، ثم تحمل فى موكب مهيب إلى مقاصير مختلف الآلهة ، وعلى ما يبدو أن هذا المنظر خاصة قد اقتبس من الطقوس الإلهية اليومية . ولذا ، لم يقر به فى مجال المناظر المصورة للعيد "سد" .ويلاحظ أنه يركز بوجه خاص على فكرة التشابه ما بين العرش الفرعونى والناووس الإلهى : فعندما يجلس الفرعون فوق المنصة المزدوجة، لم يكن يفتقر إلى القوة المقدسة التى أفعم بها كيانه . وتقدم لنا روايات أخرى ، وصفًا لخروج الملك من القصر الملكى " وتجليه بالـ " بر - ور " (أو الـ "بر - نو") متوجهًا للجلوس فى سلام فوق "الـ ثنثات" .



الأعمدة " الأوزيرية" بمعبد رمسيس الثالث فى الكرنك،
حيث نرى الملك ممسكًا بصولجانه وسوطه ودثر بكفنه تدثرًا محكمًا -
من الأسرة العشرين- (١١٨٠ق٠م) من الحجر الرملى .

على الرغم من ذلك ، فإن الملك قبل وصوله إلى المنصة المذكورة . يتحتم عليه ممارسة عدة "طقوس سرية" . وهكذا ، مثلت على سبيل المثال ، وفاته الرمزية فى "تل بسطة" : يرى "أوسركون" الثانى(٨٧٤ - ٨٥٠ق.م) مصوراً وهو يرتدى كفناً مستطيلاً، وقد تقدمه " حامل الرموز" الذى يقدم بعض التماثيل الجنازية الصغيرة المعروفة باسم "الشوابتى" . وذكر على لسان الفرعون: "أنه سيحصل على راحته بداخل المقبرة" .ويتم المولد الجديد فى اللحظة نفسها التى يستقر فيها الفرعون فوق عرش خاص لمرات أربع، حيث صورت ركائزه وقوائمه فى هيئة جسم أسد . وبالنسبة إلى الدرجات الأربع المؤدية إليه، بمعبد "تل بسطة"، تحمل كل منها على التوالى إيماءً إلى إحدى الجهات الأصلية. وهكذا، وبعد أن امتزج كيان الفرعون بقوى الأسد الرهيبة، يتمكن عندئذ أن يعلن عن سيادته على الكون كله، وفقًا لما تقوله الأسطورة : "حورس قد جمع الأرض والسماء لمرات أربع ".

ها هو الفرعون قد استعاد قوة جسدية إضافية وجلالة وتبجيلاً كاريزميًا جديداً فى آن . وباكتمال تجدده وانتعاشه هذا ، بدأ وهو جالس فوق الـ ثنثات، يتوج بالتاجين بين آيات التمجيد والإطناب من جانب رجال حاشيته وأعوانه. وبداية من هذه اللحظة ، يستطيع أن يستهل ثانيًا امتيازات مهامه الكهنوتية : زيارات إلى المقاصير الإلهية ، وتوالٍ لعمليات تقديم القرابين . وتتخلل ذلك مراحل من أجل تطهير الفرعون. إنه تطهير جزئى وليس كليًا كما هو الحال فى مناسبة التتويج . وبذا ، يكتفى الكاهن المختص بسكب بعض المياه فوق يدى الفرعون أو قدميه . وفى هذه اللحظات ، لا تكون القوة الكونية التى يحظى بها الفرعون هى موضع الشعائر ، بل مقدرته على القيام بدوره مؤديًا للطقوس .

وبالنسبة إلى سباق العدو الذى أقر به على مدى التاريخ المصرى كله ، بعيداً أحيانًا عن مضمون العيد "سد " بكل معنى الكلمة ، فهو يؤدى فى المرحلة الأخيرة من المراسم. وبداخل إحدى المقاصير ، يقوم الفرعون باستبدال معطفه القصير بالشنديت، كما يترك الصولجان المعقوف الطرف ، ليأخذ " الماكس Makes" وهو عبارة عن جسم

أسطوانى الشكل فى هيئة جعبة لوضع ورق البردى . ويخرج الفرعون فى خطوات عدو واسعة ، وقد تدلى ذيل حيوان ما من حزامه دليلاً على قواه التى استعادها. ومن أجل مضاعفة إبراز الكفاءة الرياضية التى يتمتع بها الفرعون : صور الثور أبيس مصاحبًا له فى سباق العدو هذا ، وكأن هذا الحيوان يضفى على ذاك الإنسان من قوته وعنفوانه . وقد تضمنت العديد من مفاهيم السلطة تلك الفكرة التى تعتمد على إبراز مقدرة الحاكم فى إكمال مسيرة حكمه من خلال عرض رياضى مبهر " وقد تعددت الأدلة على ذلك حتى يومنا هذا . فها هو ، على سبيل المثال "ماوتسى تونج" ، الذى لم يكن يقل عمره عن ثلاثة وسبعين عامًا ، فى تاريخ ١٦ يوليه ١٩٦٦، كان يقوم بعبور "نهر الهوانج- هو " (النهر الأصفر) ؛ فعرف ، بكل جدارة كيف يطوع الاستتباعات السياسية من خلال عمله هذا . ولا شك أن هذا السباق الطقسى الذى يؤديه الفرعون ليدل أوضح دلالة على قوته وفتوته الجسمانية . بل هو يتضمن بالإضافة لذلك فحوى إقليميًا وشرعيًا. فإن الفرعون يعدو حول مساحة الأرض " التى كرسها أربع مرات "، فهو بذلك يعتبر نفسه المستحق الشرعى للميراث الذى تركه الإله الخالق : أى مصر أو بالأحرى الخلق بأكمله ، أى "ماكس" الذى يمسك به فى يده اليسرى: وربما يعنى هذا إقرارًا مكتوبًا لأحقيته وواجباته كحاكم. وخلاف ذلك ، فهناك مشهد اقتبس من الطقوس الخاصة بالتتويج منذ عهد ملوك مصر الأوائل ، يحتمل أنه يتماثل مع ما نراه هنا ، إنه يصور الفرعون مرتديًا معطفه الأبيض ، وهو يقطع ، فى خطوات معدودة ومنتظمة " المسافة المحيطة بالجدار" : ويعتبر ذلك إيماءً إلى الاستيلاء على " الجدار الأبيض" ، أى الاسم الأولى " لمنف " : العاصمة الفرعونية السحيقة القدم .

وفى نهاية الأمر ، ومن خلال موكب ختامى ، يتوجه صوب القصر الملكى ، يرى الملك محمولاً فوق محفة خاصة ، قد تتباين هيئتها إذا كانت المراسم خاصة بملكية مصر العليا أو مصر السفلى . وفى مجلسه هذا ، يشاهد الملك وهو يتلقى القوس والسهام ، أى "أدوات سيطرته العالمية" ؛ وبواسطتها سوف يصوب ناحية جهات الأفق الأربعة . ثم ها هو تصوير آخر عن انتصاره الكونى : القتل الشعائرى للأعداء . وخلال عهدى "ساحورع" (حوالى عام ٢٢٨٠ق.م) ، "ونى أوسر رع" (حوالى عام ٢٤٠ق.م)

إبان الأسرة الخامسة، وخلال حكم بيبى الثانى (٢٢٨٠ق.م) ، فى الأسرة السادسة ، وبعد انقضاء عدة قرون أثناء حكم الملك الليبى "طهارقا" (٦٩٠ - ٦٦٤ق.م)، كان تمثيل عائلة ليبية مكونة من الثلاثة شخصيات أنفسهم فى مشهد تقليدى يصور قتل الأعداء ، بمثابة تمجيد لانتصارات الفرعون ، ولا يمت للواقع بصلة. ففى "تل بسطة" ، وفى عهد "أوسركون" الثانى (٨٧٤ - ٨٥٠ق.م) ، وهو على ما يبدو ليبى الأصل ، ذكرت عرضًا هذه الفكرة نفسها من خلال إحدى الأساطير : حيث يبدو الملك ، مرتديًا التاج الأزرق الذى كان يتضمن وقتئذ معنى التجدد والانتصار ، وهو يتلقى من يدى "باستت" شارات اليوبيل ، وحيث تقول له : "فلتتألق منتصرًا فوق عرش حورس ، بعد أن هزمت الليبيين"·ولا شك أن إحياء مراسم اليوبيل الأول تضفى على الفرعون قوى أبدية يمكن بواسطتها أن يجابه الطوارئ والأحداث التاريخية ويتواءم مع لا نهائية الأسطورة.

وعند إحياء أعياد "سد" أخرى بعد ذلك فى سياق الحكم الملكى ، وحتى إذا كانت مختلف مراحلها تخضع لحبكة أو تركيب مغاير ، فإن المضمون العام يبقى كما هو دون أى تغيير : تصوير الوفاة وتمثيلها ، ثم التحول . وهكذا ، نجد أن نص "بردية الرمسيوم الدرامية" وزخارفها ، يتماثل كثيرًا مع السرد الخاص باليوبيل الذى سبق ونوهنا عنه: تقديم رموز وشارات الملكية ، مواكب كبرى وقرابين، وربما يتضمن ذلك أيضًا عددًا من المراحل المستحدثة مثل بعض الشعائر الجنازية لتمثال ملكى صغير ، ممثلاً للفرعون فى هيئته القديمة ، وقد تحرر من ماضيه ، وبدا متألقًا فى مظاهر مجده وعظمته، وقد أحاطت به هتافات حاشيته وخلصائه وتهليلهم . وفى قلب هذه الطقوس الأسطورية ، تتم كذلك شعيرة تنصيب العمود " جد" . وقد قام بها أمنحتب الثالث أيضًا (١٤٠٢ - ١٣٦٤ق.م)، فى عشية يوبيله الثالث . إن هذا العمود المصقول ، هو بمثابة وتد مقدس ، كان يؤله "بمنف" فى الأزمنة الغابرة . وهو يجسد خاصة مضمون "الاستقرار" فى مجال الكتابة الهيروغليفية· وقد أعيد تأويله مرة أخرى بداية من "الدولة القديمة" باعتباره صورة مقدسة مرتبطة ببعض آلهة العالم السفلى . ولكن اتجاه العقيدة المصرية إلى التأليفية سرعان ما أدمجه فى جوهر موحد يتجلى فى هيئة

ثلاثية هى : "بتاح – سوكر – أوزيريس " . وبذا ، فإن الفرعون ، عندما يقوم ، بواسطة بعض الحبال ، بإنهاض العمود المستلقى الذى تهاوى فوق الأرض لكى يكرس من أجله بعدئذ قربانًا عظيمًا فخمًا ، فإنه بذلك يجعل الحياة تدب ثانيًا فى أوصال هذا الإله ، ويمكنه من البعث الجديد . وعادة ، كانت تصاحب هذا المشهد بعض الأغانى احتفالا بهذه العودة ثانيًا إلى الحياة ، بل كذلك معارك بالعصى يتبارى فيها من يسمون برجال " بى Pe" ورجال بوتو إيماءً إلى العاصمة الأسطورية الدينية بالدلتا. ولابد أن هذا المضمون الأخير الذى يتسم بالشراسة والعنف يشير إلى النهاية المأساوية التى لاقاها أوزيريس ، وأيضًا إلى صراع حورس وست من أجل الاستحواذ على عرش مصر فى آن ، وكذلك إلى ذكرى المعارك التى استتبعت قيام المؤسسة الفرعونية . ولكى يطابق الفرعون مصيره الشخصى بمصير الإله ، فإنه ، أثناء إنهاضه" للعمود جد" يقوم بتمثيل تحوله نفسه هو شخصيًا وكأنه ينتزع نفسه انتزاعًا من بين أحشاء الأرض .

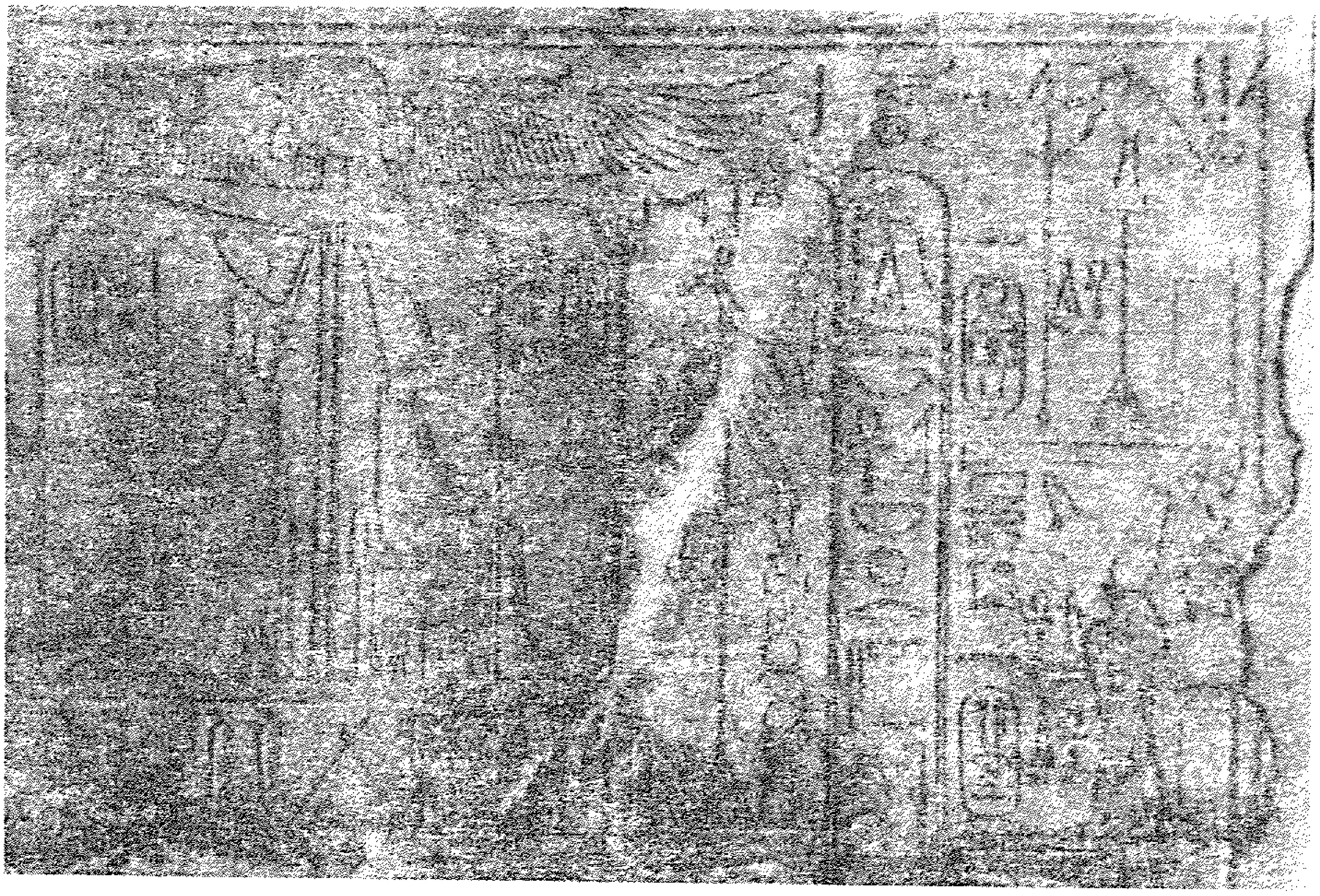
المعنى العام للطقوس

ينتمى الفرعون إلى منبت بشرى . وبذا ، فهو يخضع للقوانين الدنيوية المتعلقة بالشيخوخة ، ولكن بسبب طبيعته الإلهية ، فهو يستطيع بفضل بعض الطقوس الخاصة أن يتغلب على الآثار الضارة المترتبة على التقدم فى السن . جملة القول ، إن العيد "سد" ، هو، إذن، نمط من التمييز الملكى . ولم تشارك الفرعون فيه ، ضمن البشر أجمعين ، بداية من الألفية الأولى ، سوى " عابدة الإله " التى تتمتع بأغلبية الحقوق الملكية . ومع ذلك ، فبداية من حكم أمنحتب الرابع – أخناتون (١٣٦٤ – ١٣٤٧ق.م) ، الذى يعد أول من وضع تعادلاً دقيقًا بين الصور والأشكال الإلهية ومثيلتها الملكية ؛ فقد أحييت بعض أعياد "سد" من أجل الآلهة أيضًا. أما رمسيس الثانى (١٢٩٠ – ١٢٢٤ق.م) على سبيل المثال فقد أدمج فى اسمه "حورس" هذه الصفة : ملك – أعياد – السد مثل أبيه بتاح – تاتنن" . وهذه الفكرة نفسها تتطابق مع تلك التى جعلته يبتكر

آلهة جديدة تتواءم مع كيانه ، مثل : بتاح – رمسيس " ، "أمون – رمسيس " ، "ست – رمسيس" .

ولعلنا نعلم أنه فى إطار الكثير من الممالك المقدسة بإفريقيا ، كان يمارس قتل طقسى للملك القائم على العرش . واعتبر ذلك من العادات الدارجة المعتادة هناك . وربما أن ذلك كان يقع بعد فترة محددة من الحكم لتلافى إصابة الحكم بالتداعى والاضمحلال . وهذا هو ما كان يحدث فى " كردفان" أو فى نطاق بعض قبائل "نيجيريا". أو ربما كان يقترف عندما تتراءى مظاهر الضعف والتهاوى على الملك القائم على العرش : بسبب إصابته ببعض الأمراض أو الجروح الخطيرة ، أو الشيخوخة أو عجزه عن استنزال مياه الأمطار .

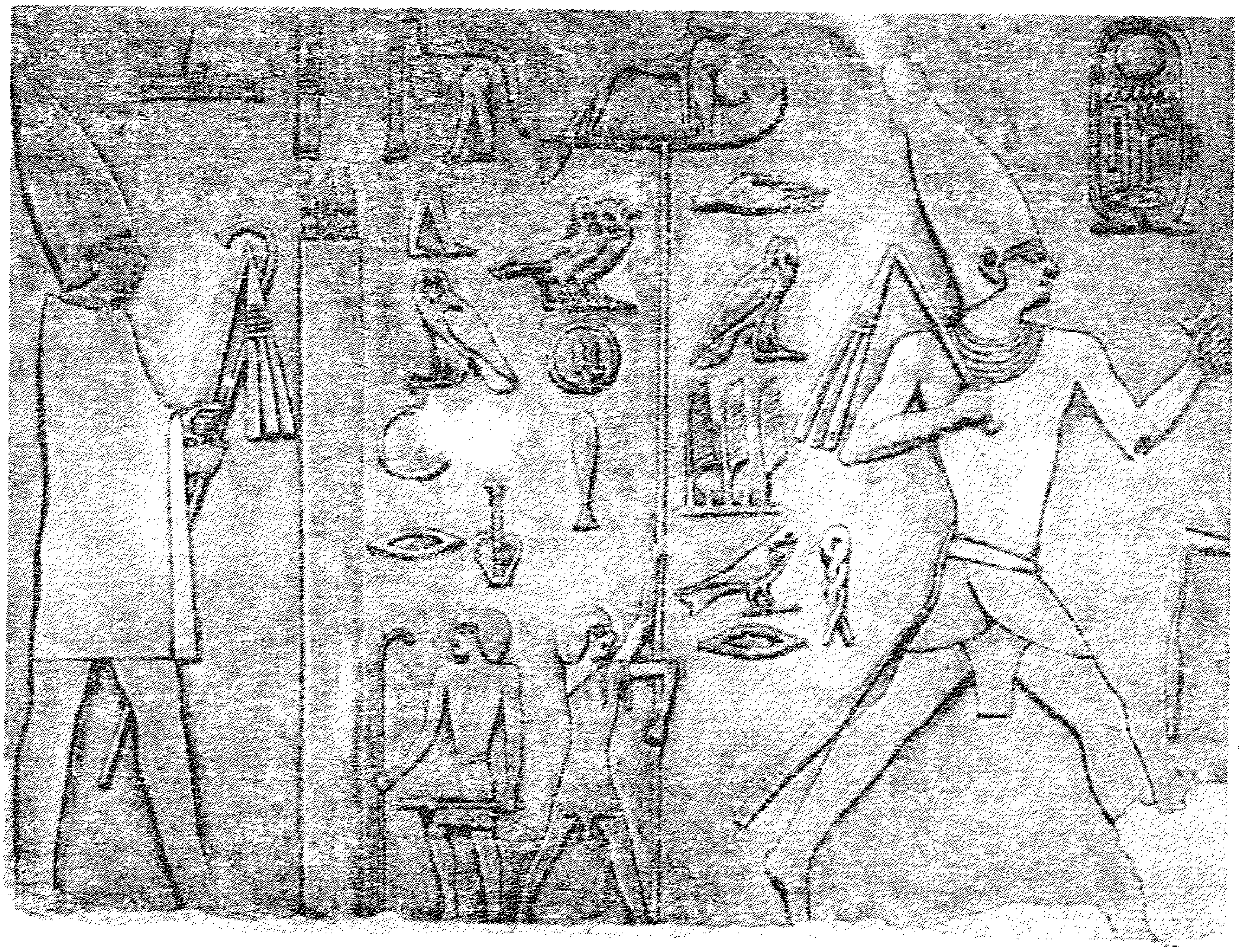
ومن الملاحظ أنه خلال القرنين الأخيرين ، كانت الطقوس المتعلقة بتجديد القوى والحيوية تحل أحياناً مكان تلك الممارسة البدئية الضارية : ونجد ذلك خاصة عند قبائل "الجوكون" على سبيل المثال (Irstam، ١٩٤٤ ، ص ١٤٢ – ١٦٤) . ولكن هناك ممالك أخرى مثل "الأشانتى" فى غانا الحالية ، يكتفون بخلع الملك عن العرش (Akoi، ١٩٥٩ ، ص ١٤٦) . وخلاف كل ذلك ، كان يلاحظ فى إطار جميع تلك الممالك تعدد الأعياد المتعلقة بتجدد حيوية الملك وقواه ؛ حيث كان يتم إحياؤها غالباً فى كل عام. وربما أن مضمونها "والسيناريو" الخاص بها لا يختلف كثيراً عن الطقوس الفخمة المهيبة التى كانت تمارس فى مصر القديمة: أعياد دينية ومراسم يوبيلية (Meyerowitz، ١٩٦٠ ، ص ١٤٢). وقد لا تستطيع مثل هذه الدراسات المقارنة ، فى بعض تفاصيلها تلافى بعض المقارنات غير الصائبة . ولكنها ، على أية حال ، قد بينت أن جذور الحضارة الفرعونية قد نبتت من أرض إفريقيا .



نقوش من معبد الشمس الخاص بالملك " ني أوسر رع" في "أبو غراب"
ويبدو الملك بعد خلعه لمعطف العيد سد ، يقطع بخطوات هائلة مرحلة
السباق اليوبيلي . الأسرة الخامسة (حوالي عام ٢٤٠٠ ق.م) من الحجر الرملي

وعلى الرغم مما شاهدناه آنفًا ، فإن مصر تعتبر ، على الأقل بداية من الفترة التاريخية ، بعيدة تمامًا عن تلك الممارسات الشعائرية المتعلقة بقتل الملك . فإن مضمونها في هذا المجال ، كان يعتمد على : فكرة " ملك - إله" يحظى بملكات وخصائص فوق الطبيعية . فالفرعون هو وريث الإله الخالق ؛ ولكنه في الوقت نفسه ليس إلهًا خالقًا ، ولذا ، لا يحق له أن يعكس على حياته ظواهر لا تتبع أساسًا من مسئوليته ، ولقد صدق "العيد سد" بالتحديد على هذا التطابق ما بين المؤسسة الملكية والنظام الكوني . فكل منهما لا يمكن أن تنال منه عوارض الأحداث ، على مر الزمن ، خاصة إذا اتبعت الطقوس بكل دقه وتحديد . ومن هذا المنطلق ، يعتبر إحياء اليوبيل الملكي ضرورة أساسية بالنسبة إلى أبدية الخلق ولا نهائيته .

لقد أدرج التاريخ اسمي اثنين من الفراعنة وقعا ضحية بعض المؤامرات . إنهما أمنمحات الأول (١٩٩٠ - ١٩٦١ق.م) ورمسيس الثالث (١١٨٤ - ١١٥٣ق.م). وعلى ما يبدو أن جريمة اغتيال كل منهما قد نفذت بالتحديد قبيل احتفالهما ، على التوالي بالعيد "سد" : أي في تلك اللحظة التي استنفدا فيها هالتهما القدسية الإلهية ، ليتحولا إلى بشر عاديين . وفي هذا الصدد ، ووفقًا لما قاله " سنوهي " : اغتيل أمنمحات الأول في العام الثلاثين من حكمه ، حيث كان ابنه يشاركه في الحكم . إنه سنوسرت الأول، وكان وقتئذ يخوض معركة حربية في ليبيا ، ربما من أجل إحضار الغنائم اللازمة لمصاريف يوبيل أبيه (سنوهي ، ١٥ - ٢٠) . أما بالنسبة إلى رمسيس الثالث ، فحقيقة ، إنه استطاع أن يحتفل بيوبيله الأول ، ولكن موته قد أعاق الاحتفال بيوبيله الثاني : وكانت الاستعدادات الخاصة بإحياء هذا العيد قد بدأت بالفعل . ألا يعتبر ذلك بمثابة توافق عجيب الشأن في التوقيت ؟



نقوش لعيد "سد" الخاص بالملك سنوسرت الثالث والمنظر مقسم إلى جزأين يبين الاحتفـال المزدوج فى خيمة التجلى الملكى - الأسرة الثانية عشرة (حوالى عام ١٨٥٠ قبل الميلاد) من الحجر الجيرى - المتحف المصرى بالقاهرة .

الفصل الثامن

أســـماء المـــلك

لقد سبق أن ذكرنا آنفا قائمة وظائف الفرعون وألقابه ، وعلى الرغم من ذلك، هناك المزيد الذى يجب معرفته أيضًا بخصوصه . ولا ريب أن إعداد الأسماء الخمسة وتكوينها التى يجب أن يحملها كل من ملوك مصر ، وما يحمله كل اسم من مضمون ثيولوجى ومفهوم السلطة الملكية ، ومهلة الاختيار ، وكذلك تسجيل هذه الأسماء وتخصيص استعمالاتها ، تعتبر جميعها بمثابة مكاسب معنوية ، ودينية واجتماعية ، سنقوم هنا بعرضها .

الجناس فى مجال إعداد الأسماء الملكية

يقدم لنا النص المعنون بـ " شباب تحتمس الثالث " السرد الوحيد عن كيفية إعداد الأسماء الخمسة القانونية الخاصة بالفرعون التى أعدها الإله :

الاسم الحورى :

هو (= الإله) الذى وضع صقرى عاليًا فوق "السرخ" . لقد أضفى علىَّ القوة باعتبارى ثورًا شديد البأس . وجعلنى أتجلى فى "طيبة" ؛

باسمى هذا : حورس " الثور – القوى – الذى يتجلى – فى طيبة "

اسم الربتين :

(ثغرة)

(ثغرة)

باسمى هذا : " الربتان " المتمتع بعهد ملكى طويل المدى مثل "رع فى – سمائه".

اسم حورس الذهبى :

لقد خلقنى فى هيئة صقر ذهبى.

وأضفى علىَّ قوة شكيمته وجسارته ، وحظيت بالقداسة بفضل تيجانه .

باسمى هذا: "حورس الذهبى" المفعم بالقوة والشجاعة، المتمتع بقداسة التيجان".

اسم التتويج

(ثغرة)

(ثغرة)

باسمى هذا : ملك مصر العليا والسفلى

"إنه لراسخ مصير – رع".

الاسم الشخصى

إننى ابنه ، المنبثق منه (= الإله) [إننى ..] مكتمل المولد مثل المتربع فوق رأس "حسنت Hésenet" (= تحوت) . لقد جمع كل مصائرى؛

باسمى هذا : ابن رع " تحوت – ولد – موحد – الأشكال ".

تطالعنا هنا ثلاث مراحل من خلال هذا السرد الذى يتناول إعداد الأسماء الخمسة . فالمرحلة الأولى تبين أسلوب إعداد كل "لقب" من الألقاب ؛ ولكن يستثنى من

ذلك هذا اللقب الأخير الذى يتطابق مع الاسم الذى يتسمى به الملك منذ مولده . ويلاحظ أنه يقدم المسند إليه الاسمى : "إننى" . كما يتعلق هذا الاسم الأخير بكيان الملك الجسدى، فى حين أن الأربعة الأخرى قد نتجت من تطور شخصيته ، خلال ممارسته الحكم، وأنعم عليه بها الإله . بعد ذلك ، نجد بيان الدور والصفات الملكية ، ينتمى إلى "اسمه بكل معنى الكلمة" . وبذا ، نلاحظ أن المزايا التى تعبر عن الطبيعة الملكية ، تمثل أحيانًا تطور الأفكار المتضمنة فى اللقب نفسه. وأخيراً ، فقد جمعت الألقاب والأفكار فى هذا السرد الموحد بواسطة عبارة : " باسمى هذا " ، لإعداد الأسماء القانونية الخمسة التى يتكون كل منها من لقب تتبعه بعض النعوت المؤلفة للاسم . جملة القول ، إن العملية المادية التى توضح مختلف مظاهر الملك تكون الاسم. أما بيان الصفات فهو يعبر عن مضمون الاسم . وأخيراً ، فإن اللقب والاسم يبدوان متقاربين .

ويبدو أن هذا النمط قد سبق عهد تحتمس الثالث (١٤٩٠ - ١٤٣٦ ق.م)، خاصة أنه يحدد آلية تخصيص اسم المولد فى مصر . فبالنسبة إلى هذا الأخير ، تكون البداية بواسطة الكلمات التى نطقتها الأم أو أى فرد آخر فى لحظة الولادة. ثم يعمل الأب على تجسيد تلك الكلمات . ويطالعنا موقف متماثل من خلال " العهد القديم " حيث يعزو عدد من الأسماء النورانية إلى الأم إيماءً إلى العبارات التى تنطق بها فى لحظات الوضع. وكذلك يتراءى ذلك فى إطار العالم السومرى، حيث تكون بعض الأسماء الأعلام بمثابة صيحات الفرح التى يطلقها الأبوان فى لحظة مولد الطفل . وتعتبر "الأناجيل" صدى لتلك الممارسات . ووفقًا لإنجيل "متى" (١ - ٢١) ، توجه "ملوك الرب" بعباراته هذه إلى يوسف قائلا : " ستلد ابنًا وتدعو اسمه يسوع لأنه يخلص شعبه من خطاياهم (اسم المسيح يعنى " يهوا - ينقذ ") . أما لوقا (١ - ٣١) ، فهو يقول إن "الملاك" قد حدد قائلا لمريم :" وهاأنت ستحبلين وتلدين ابنًا وتسمينه يسوع".

ويذكر لوقا أيضًا (١ ، ٥٩ – ٦٤) ، أن "يوحنا المعمدان" قد تلقى اسمه من إليزابث أمه ، وأن أباه قد أصابه البكم ، فدون ذلك كتابة ، مؤكدًا : أن "يوحنا هو اسمه"· أما في روما ، فإن السمات العامة للاسم ، الذي يتلقاه المولود من خاله ، يومئ أيضًا إلى الظروف التي أحاطت بولادته . وهناك الكثير من الأمثلة الدالة على هذا النمط· وأخيرًا ، تجدر الإشارة إلى أن الكهنة المكلفين بإعداد الأسماء الخاصة بالوظيفة الملكية بمصر ، قد استعانوا أيضًا بالأسلوب السارى لإطلاق الأسماء على الأطفال المواليد، وبذا ، فإن منح الاسم الملكى قد عمل على تعظيم اسم المولود ورفعته . وهكذا ، فإن ارتقاء أي أمير للعرش يعني اندماجه في حياة جديدة ، وهذا ما تؤكده الرضاعة الطقسية التي يتلقاها الملك من إحدى الإلاهات ، لتأكيد هذا الانتقال . ومثله مثل أي طفل في بداية حياته ، فإن الملك الذي حصل على رضاعته الإلهية يتلقى أسماءه . وهكذا يجهز لتبوء العرش .

دور الإلهام الإلهي في إعداد البروتوكول

من خلال النص الذي يتناول مسبقًا موضوع تنصيب الملكة حتشبسوت، مثلت بوصفها وريثه، ووقف الملك والدها يعلن بروتوكولها الخاص أمام رجال الحاشية المتجمعين· وعندئذ أشير إلى فكرة الإلهام الإلهي :

" إنه (= الفرعون) قد أصدر أوامره باستدعاء " الكهنة – المرتلين" ، من أجل إعلان الأسماء العظمى [...] .ولا شك ، أن الإله ، قد جعل قلوبهم تعد هذه الأسماء وفقًا لما فعله هو من قبل" .

ومن خلال تحليل هذا السرد الجزئي يتبين أن الإله هو الأصل وراء سياق تكوين "البروتوكول" ؛ وكذلك بالنسبة " إلى الأسماء العظمى" التي تحصل عليها الملكة في لحظة تنصيبها القدسي ، ولكن البشر ، أي "الكهنة – الكتبة" هم الذين يعدونه ويعلنونه.

ومن هذا المنطلق ، يمكننا استخلاص بعض الملحوظات : أن "البروتوكول" ليس وليد كشف ما ، بل هو ينبثق من إلهام إلهى . وبذا ، فإن الإله لا يضع علماً أو معرفة ما (الأسماء الملكية) فى قلب البشر . بل هو يحث فكرهم على تكوين هذه الأسماء. هاهم، إذن، مجموعة من الأشخاص الملهمين ، يهيمن الإله على فكرهم ، ويكلفون بإعداد الأسماء الملكية ، ثم يكشفون عنها لمصر كلها حالما يصدر الملك أوامره بذلك . إن التدخل الإلهى يبدو، إذن، بمثابة تجلى أحد الآلهة الذى يستحوذ على فكر بعض البشر لكى يفكروا ملياً فى تكوين الأسماء الملكية . ولذا ، فإن الإلهام الإلهى هو الضمان الأساسى لشرعية "البروتوكول" . وأما بالنسبة إلى الكشف ، أو بالأحرى تلقى الأسماء الملكية ، فإن الأمير المرشح للعرش ، هو الذى يصدر أوامره بذلك .

وعن مقر إدراك الأسماء الملكية فهو " قلب " الكهنة، أو بالتحديد "فكرهم" . ويتم هذا الإعداد للأسماء الملكية وفقاً لسياق معنوى بحت ، دون تدخل من أية عوامل وسيطة مثل الركيزة ، أو مياه أحد المصادر المائية أو إكليل الغار كما هو الحال فى مجال العرافة الأبولونية . فالأمر يتعلق ، فى حالتنا هذه ، بعمل تقوم به جماعة كهنوتية، تنتمى إلى النخبة المختارة من الكهنوت المصرى :" الكهنة – المرتلين"أو بالتحديد " القائمين بالشعائر" . وعادة يمارس هؤلاء المؤدون للطقوس ضروب السحر والتنجيم. بل عرف عنهم أيضاً أنهم قادرون على عمل المعجزات أو التنبؤ بالمستقبل . كما فاقت شهرتهم حدود مصر وتعدتها . فمن الممكن مقابلتهم ، على سبيل المثال على صفحات تاريخ "يوسف" (سفر التكوين (٢) ، ٨ ، ٢٤) ، وأيضاً فى مجال المباريات التى كان سحرة الفرعون يجابهون فيها "موسى" (سفر الخروج ٧– ١١ ، ٢٢– ٨ – ١٤،٣، ١٥ ، ٩ ، ١١) .

وبالنسبة إلى هؤلاء الكهنة المرتلين لا تعتبر عملية إعداد الأسماء الملكية وتكوينها من الأمور اليسيرة، خاصة فيما يتعلق بسمات الفرادة والابتكار أو الاسترجاع الإعلامى. ولا شك أن مثل هذا العمل يتطلب معرفة وثيقة فى ناحية الاطلاع على القوائم الملكية ؛ وبالتالى بوثائق الأرشيف ؛ فمن خلالها ، يمكنهم ترتيب الأوصاف

المختارة ومطابقتها من أجل تكوين "البروتوكول" الجديد . وباعتباره مصدراً للمعلومات، فإن ذاك النص الذى كانت الملكة حتشبسوت قد أمرت بنقشه فوق جدران معبد الدير البحرى فى طيبة، يبين بقراءته ، من ناحية ، عن استقلالية القائمين بالشعائر الذين يعدون الأسماء الملكية ، ومن ناحية أخرى عن أن هذه الأسماء هى بمثابة الثمرة الناتجة عن عمل تمهيدى ضخم .

وتجدر الملاحظة أيضًا : أنه من خلال "البروتوكول" ، تدرج الإلهام الإلهى فى صفحات التاريخ . قد تكون بعض الأسماء الملكية قد استلهمت من خلال حدث ما، وتتطابق مع برنامج نوعى فى إطار الحكم الملكى . وعلى الرغم من ذلك ، خاصة بداية من الألفية الأولى ق.م ، نجد أن بعضًا منها يعكس تقاليد غابرة ويرجع إلى برنامج حكم ثابت لا يتغير وغير قابل للتفاوض. وبذا، فإن القوائم الملكية ، التى تعتبر أحد مجالات الإرث الثقافى المصرى ، هى بمثابة مصدر للمستقبل، حيث يقوم "الكهنة – المرتلون" بجمع مجموعة الأوصاف ، ثم ينقلونها بكل أمانة إلى قائمة أسماء جديدة ، أو يعيدون توزيعها ويقيدونها إلى حد ما من خلال تركيبها مع غيرها من الأوصاف . وهكذا ، يصور الحاضر أحيانًا فى صورة ماضى تم إثراؤه ، حيث تقوم التقاليد بمهمة الإلهام والمستقبل فى آن . إن الأسماء الملكية تبدو ، فى الحين نفسه مجملة لتطلعات مصر فى لحظة بعينها وأيضًا تنبؤية للحكم المقبل ، التى تمهد له الطريق.

كما يلاحظ أن معرفة الاسم الملكى تتعلق " بالكهنة – المرتلين" ، أو الوسطاء ما بين الإله وكبار رجال المملكة حيث يعلن هذا الاسم أمامهم . وبذا، فها هو الفرعون يقر هنا بتدخل إلهى لم يتم بواسطته هو . إن هؤلاء الكهنة ، أو بالأحرى من يطلقون الاسم الملكى، يمارسون مهمتهم هذه من خلال الكلمة . فهم يعدون التماسًا ما ، يجب أن يلقى آذانا صاغية . وهم ، على ما يبدو ، يقرأونه ؛ فهذا ما يدل عليه لقبهم . وأحيانًا قد يقدمون أسماءً "جاهزة" منذ عهود غابرة ، وفى هذه الحال ، يعتبرون

مجرد ناطقين بلسان جهة ما . وقد يكونون أشخاصًا ملهمين أو مجرد مبشرين للفرعون . وهكذا تتسم وظيفتهم هذه بالتعارض الواضح .

وأخيرًا ، فإن تدخلهم فى الشئون الملكية قد يتخذ عدة مظاهر . بداية ، هم يعملون وفقًا لمسيرة السلطة الحاكمة : يخلعون على القائم بها اسمه الملكى ، وأيضًا ، هم يتصرفون بشكل منظم وفقًا لتعليمات محددة ، فهم ينطقون باسم الملك حالما يأمر هو بذلك، وقطعًا بأسلوب قانونى دقيق، فها هو ذاك النص المذكور آنفا بالدير البحرى يبدو متطابقًا تمامًا بإحدى نصوص التتويج الأكثر قدمًا ، التى ترجع إلى الدولة الوسطى . ولذا ، فإن الضرورة تحتم تجدد هذا النظام فى كل مناسبة تتويج . وأخيرًا، فإن ذلك المظهر المجمعى الذى يتسم به هذا النمط من أوجه النشاط ، بالإضافة إلى تنظيم الأسلوب ، يحتم ألا يتكون هذا المجمع الكهنوتى من أشخاص خارقى للعادة، فهم لا يتصفون بالشطح أو الحماس الدافق . جملة القول ، إن عبارات هؤلاء الشعائريين ليست تلقائية أو طارئة وغير متوقعة . بل هى تتطابق مع المعايير والقوانين وبذا ، فهى تدمج فى إطار المؤسسات التى يهيمن الفرعون عليها .

المهلة المقررة لتحديد الأسماء الملكية

يمكننا أن نقر بأن هذه الأسماء تعد غالبًا قبل موعد التنصيب القدسى، إلا إذا طرأ نوع من الارتجال فى اختيار الأسماء التى ستخلع على الملك فى يوم تتويجه نفسه . وتؤكد ذلك " أسطورة التنصيب المرتقب" الخاصة بالملكة حتشبسوت : إن أسماءها قد أعدت "قبلا" . وربما قد ترجع هذه الملحوظة إلى العصور الأسطورية عند بدء الخلق، أو بالتحديد " عصر الإله" ، فهى تقتضى وجود بعض التمهيد والاستعداد. وهو يتم عادة ، فى الفترة الواقعة ما بين تسلم الملك الجديد مقاليد الحكم ، عند وفاة سالفه ، وتتويجه الذى يتم لاحقًا . ومع ذلك ، فهناك حالتان اثنتان لا تدرجان فى إطار فترة التمهيد والاستعداد الواقعة ما بين تسلم السلطة والتتويج ، إنهما: "التنصيب المسبق" خلال الحكم المشترك ، أى عندما يشرك الفرعون القائم على العرش

وريثه فى الحكم، وكذلك " التتويج المتعجل" ، إبان بعض الأحوال السياسية الاستثنائية للغاية . ومن حسن الحظ أن الوثائق المتبقية تسمح لنا بمعرفة المهلة الزمنية التى تتم خلالها "حضانة" الأسماء الملكية فى بعض الأحوال . وها هى بعض الأمثلة ، التى ترجع عامة إلى "الدولة الحديثة". تبين أن فترة تكوين البروتوكول وإعداده قد استمرت طوال ثمانية أشهر منتظمة بالنسبة إلى أمنحتب الثانى إبان الأسرة الحادية عشرة . أما فيما يتعلق "برمسيس – سيبتاح" أحد خلفاء رمسيس الثانى ، فقد بلغت أحد عشر شهراً أو عشرة أو خمسة عشر شهراً، وكان ذلك خلال الأسرة التاسعة عشرة . وعن رمسيس الثالث ، بالأسرة العشرين ، فلم تزد عن سبعة أشهر وخمسة أيام . ولكن ، هناك حالة استثنائية ، هى الخاصة برمسيس الرابع خليفة رمسيس الثالث : فقد طابق يوم تتويجه مناسبة تنصيبه نفسها، وبالتالى ، لم تكن هناك أى مهلة زمنية لإعداد البروتوكول الخاص بالملك الجديد . وربما قد يرتبط ذلك بالاضطرابات والقلاقل العنيفة التى واكبت أواخر حكم رمسيس الثالث ، الذى اغتيل فى إثر إحدى المؤامرات الإجرامية . وبخلاف هذه الحالة الأخيرة المعروفة ، فلم يحدث مطلقًا أى ارتجال أو تسرع فى مجال اختيار الأسماء الأربعة التى يحصل عليها الملك فى يوم تتويجه .

التخصيص فى استعمال الأسماء الملكية

لقد تم إقرار التخصيص فى مجال الاستعانة بمختلف الأسماء الملكية بكل وضوح ، فى بعض الحالات، ولكنه يكاد يتراءى بصعوبة فى أحوال أخرى . فمن خلال المرسوم الذى وجهه تحتمس الأول إلى "تورورى " نائب الملك فى النوبة لكى يعلنه بخبر تتويجه فرعونًا على مصر ويعرفه بمختلف أسمائه وألقابه ، اشترط أن تقدم قرابين الآلهة، باسم " ملك مصر العليا والسفلى ، متع بالحياة – والصحة – والعافية (عاخبر رع) وهب الحياة" ؛ فقد استعين هنا بالاسم الشمسى الخاص بالفرعون الذى تلقاه يوم تتويجه . أما فيما يختص بالقسم الذى يقسمه " الموظفون" الجدد عند تعيينهم ، فهو "يلقى باسم جلالة الملك متع بالحياة ، والصحة ، والعافية ، ابن الأم الملكية سن سنب

وهبت الصحة " . هناك، إذن، تخصيص شرعى وقانونى فى مجال الاستعانة بالأسماء فوق الخراطيش : الاسم الشمسى باعتبار الملك كاهنًا أعظم يعمل فى خدمة الآلهة، وكذلك اسم شخصى لكل ما يتعلق بحكم مصر . وبذا ، فإن الاسم الشمسى أى الخاص بالتتويج ، الذى ينبثق من التأملات العلمية الكهنوتية يضفى عليه فى مجال أداء الطقوس . أما الاسم الشخصى الذى يتلقاه الملك منذ لحظة مولده ، والذى سبق ذكره هنا فى صورة تلميحية إيماءً إلى النسب الأموى لتحتمس الأول ، فهو يشير إلى الطبيعة البشرية التى تتسم بها الملكية ؛ إذن، فهؤلاء القائمون بهذه الوظائف ، يرتبطون بشخص محدد ، لا بالتاج الملكى . إنهم ، قطعًا، يحلفون اليمين " للملك الجديد" . ومن بعده ، يعاودون ذلك عند قدوم من يخلفه .

ولا شك أن الاسم الشخصى لكل من الملوك ، كان يستعان به ، سواء فى إطار الشئون العامة أو فى مجال حياتهم اليومية . ولقد استعان "مانيتون" تدريجيًا بأسمائهم التى خلعت عليهم عند ولادتهم ، عندما وضع قائمة بملوك مصر هؤلاء فى كتابه "الموجز" . ثم رسخ اتجاهه هذا من خلال تصنيفه فراعنة "الدولة الحديثة" ؛ وجميع خلفائهم قد أشير إليهم أيضًا بواسطة أسمائهم الشخصية فقط . ولكن ، يستثنى من ذلك "نفر كارع" بالأسرة الحادية والعشرين . وعلى ما يبدو أن "مانيتون" نفسه قد اقتبس ذلك من أحد الأعراف الغابرة ، التى ترجع قطعًا إلى الدولة الوسطى . وفى الحين نفسه ، وبداية من الأسرة الثامنة عشرة ، رسخت فكرة طبيعة الملك البشرية، وكذلك الاتجاه إلى الاستعانة بالاسم التصغيرى لاسم الفرعون الشخصى :"أمنى" : تصغير متداول ودارج لاسم الملك "أمنمحات الأول" ، مؤسس الدولة الوسطى .

وخلال الدولة الحديثة ، نجد أن " آنى Any" هو بمثابة تعبير تحببى لاسم أمنحتب الأول . كما أن كلمة "Hy" التى تقابلها من خلال أسماء الأشخاص الدينية كانت تشير إلى هذا الملك نفسه . واسم "سسو Sessou" هو كنية ولقب محبب لرمسيس الثانى . أما " موسى" Mosé فربما أنه التصغير لاسم الملك "أمون موس".

وأخيراً ، فخلال " عصر الانتقال الثالث ": كان اسم " شك" Chéch يستعمل لقبًا للملوك الذين حملوا اسم "شاشانق" ، و" سو" بمثابة كنية لـ "أوسركون" الرابع على ما يعتقد. وهكذا ، فإن سمات الألفة البادية فى تسمية الملوك ، تعبر قطعًا عن الود والإعزاز اللذين كانت تحظى بهما شخصية الفرعون .

ويلاحظ فى توزيع النعوت فيما بين الأسماء الثلاثة الأولى بقائمة الألقاب الملكية، أن ذاك الذى يسبق الاسمين فى الخرطوش ، يبين عن اصطفاء ما . وهذا ما يفصح عنه التجانس بين المضمون والصيغة النحوية للنعوت من ناحية ، والمعبر عنه وتركيب الأسماء من ناحية أخرى، وهو ما تجلى بداية من الدولة الحديثة .

كما نجد أن الأوصاف التى تدل على انتماء الملك إلى النظام الإلهى، بوصفه ابنًا للإله، لم يستعن بها صراحة فى البروتوكولات الملكية إلا بداية من "الدولة الحديثة"، على الرغم من أن هذه الفكرة ترجع إلى عصور غابرة . وبالنسبة إلى المضمون الذى "يطابق" الملك بابن الإله ، فقد انحصر فى اسم "حورس" . فها هو تحتمس الرابع قد نعت باسم "ابن – أتوم" ، من خلال الاسم الحورى الذى تسمى به . وكذلك الأمر بالنسبة إلى رمسيس الثانى ، الذى كان يستطيع أن يغير اسمه "حورس" إلى " ابن خبرى " و" ابن أمون" أو "ابن بتاح" .بعد ذلك ، وخلال " عصر الانتقال الثالث " ، سمى الملك "سيامون" من خلال اسمه "الحورى" ، بالابن الأكبر لأمون ، المنبثق من جسده" . أما "أوسركون" الأول ، فقد لقب : " ذلك الذى نصبه = أتوم – فوق عرشه – لتأسيس القطرين" ، وتماثل بـ "جب" ، ووريث أتوم" . وأخيراً ، فإن " شاشانق" الثانى : هو "وليد – رع". وبصفة استثنائية ، نرى أن ثيولوجيا السلطة قد عبر عنها من خلال اسم "حورس الذهبى" : لقد لقب " أوسركون" الثالث بلقب " وليد الآلهة" وبخلاف تلك الأمثلة، نرى أن "اسم حورس"، العنصر الأكثر قدمًا فى إطار الألقاب الملكية ، يتضمن إيماءً إلى طبيعة الفرعون ، مصوراً إياه باعتباره ابن الإله .

وكذلك ، فإن المفهوم الذى يصور الملك باعتباره ابنًا إلهيًا قد طور من خلال اسم الربتين الذى يطلق على الفراعنة . وخلاف ذلك ، نرى أن هذه الأوصاف تتضمن دائمًا

عنصر الازدواج تتبعه صيغة المقارنة التى تعبر عن تماثل الملك "بالإله - الابن". وبذا، فإن ازدواج الوصف يتطابق مع ازدواج اللقب " الربتين" ، وهما " نخبت" و "واجت"، أى النسر والكوبرا ، وهما الربتان الراعيتان لمصر العليا والسفلى اللتين يدمج بهما الملك . وبداية من الأسرة التاسعة عشر ، وإبان الأسرة العشرين ، ظهرت الأوصاف المتعلقة بفكرة الملك المقارن بابن الآلهة لمرتين متتاليتين . ولم يتم ذلك فى نطاق أسماء حورس وفقًا للأسلوب الذى أشرنا إليه آنفا ، ولكن ، من خلال اسم " الربتين". فنجد ، على سبيل المثال ، فى معبد " الدر" فى النوبة ، أن رمسيس الثانى قد وصف بأنه "المفعم بالشجاعة" مثل - ابن - نوت " (= ست) . أما رمسيس الثالث ، فهو " الفائق الشجاعة " مثل أبيه - مونتو" بأحد النصوص المنقوشة فى "مدينة هابو" ، أى المعبد القائم فى طيبة . وبداية من الأسرة الثانية والعشرين ، طورت فكرة الملك المتماثل "بحورس بن إيزيس " من خلال أسماء " الربتين" الخاصة بـ "شاشانق الأول" : "الذى - توج - بالبسشنت" (بالتحديد : " القويتان") مثل حورس بن إيزيس ؛ وكذلك أسماء أوسركون الثانى : " الذى - جمع - مابين قطرى مصر - مثل إيزيس". وربما نكون قد استطعنا أن نبين فى إسهاب حقيقة تماثل فكرة الطفولة الملكية وميلها الواضح إلى مضمون أمومة إيزيس الذى أعد لصالح الملوك الأجانب . ولكن ، مما يثير العجب ، أن هذا الأسلوب المتبع ، على الرغم من إيمانه لآلهة أخرى ، خلاف إيزيس قد عرف منذ بداية عهد رمسيس الثانى . كما أن التشابه الظاهرى للصيغ يومئ إلى مواقف غير متوازية تمامًا، بخلاف ما يبدو عليه الأمر للوهلة الأولى فقد بين ج.يويوت أن "ست" (ابن نوت ومونتو) هما تماثلان مصريان للإله "بعل" السامى. وهكذا ، يطالعنا فى كل من الأحوال ، ثنائى متعارض غير أن عناصره تتشابه، أى ملوك وآلهة ، تتعارض مواقعهم . ففى حالة الرعامسة ، نلاحظ الثنائى الملكى "الوطنى" ، أو "الإقليمى" والآلهة الأجانب . أما فيما يختص "بالليبيين" ، فنجد ملوكًا أجانب وآلهة مصرية . لأنه ، على ما يبدو ، لا يستطيع أى ملك مصرى أن يتطابق بإله أجنبى ، حتى لو تخفى تحت اسم أجنبى . كما أن أى ملك أجنبى لا يمكن أن يعتبر ابنا لإله مصرى : إنه" يقارن" به فقط لاغير. عمومًا ، فى كلتا الحالتين : أى فى حالة تعرض

مصر لخطر خارجى أو لسيطرة أجنبية ، كان الثيولوجيون يطبقون مفهومهم للسلطة مع مراعاة كل حالة بعينها، حيث يتمكنون من دمجها فى المنظور التقليدى المتعلق ببنوة الملوك الإلهية ، وبذا ، فها هو تعبير ما يبدو ظاهرياً وكأنه مقولب، يبين، بفضل بعض الموازبة من خلال المقارنة ، عن انغمار مصر اللازمنية ، حيث إنها تأسست فى زمن الإله الخالق.ولذا ، يعتبر تطبيق ثيولوجية السلطة بمثابة مواجهة للأحداث العسكرية التى وقعت فى أواخر "الدولة الحديثة" ومجابهة للتغيرات التى حدثت فى أوائل الألفية الأولى : إنه فى حد ذاته ، يعتبر عملاً سياسياً فعلياً .

وبالنسبة إلى اسم "حورس الذهبى" فغالباً ما يتراءى بأوصاف ذات سمة محاربة. إن عبارة "حورس الذهبى" ، تكتب عادة من خلال شكل يمثل صقراً (حورس) يجثم فوق علامة من الذهب، وهذه العلامة نفسها يستعان بها لكتابة اسم " أمبوس" ، مدينة "ست" وموطنه . إن هذه العبارة تعبر بواسطة الصورة ، عن انتصار "حورس" على "ست" ؛ وبالتالى ، تحمل فى طياتها الأوصاف المحاربة . ومع ذلك ، فإن وجود مثل هذه النعوت فى نطاق اسم "حورس الذهبى" يومئ إلى اتجاه ما ، وليس إلى قاعدة محددة. فإن هذه الأوصاف نفسها قد تظهر أيضاً من خلال أسماء أخرى . وبشكل عكسى : تتراءى أحياناً بعض الأوصاف الأجنبية عن فكرة الانتصار ، فى أسماء "حورس الذهبى" وتلك الخاصة بالملوك أيضاً . فالمنظور الشمسى ، يثبت بالضرورة وجوده من خلال موضوع الذهب .

وهكذا ، لم تلجأ أى نصوص مصرية قديمة إلى تقنين استعمال الأسماء الملكية الخمسة . بل إنها لم تضف أية أوصاف نوعية خاصة على أى من هذه الأسماء .

نوعية الاسم الملكى ، وقوته وبقاؤه

يلاحظ أن الأسماء الملكية عامة، أو كلاً منها منفرداً ، لم تقترن أبداً بطقوس تتخللها حركات نوعية ، يباشرها مؤدون محددون ، فى أماكن خاصة . ويختلف فى

ذلك ، على سبيل المثال اسم " المسيح " : التعبد فى الاسم المتشابك الأحرف "IHS" : اتسع مداه من خلال المراسم التى كانت تؤدى بإحدى المقاصير المخصصة لهذا الغرض "مودين Modène" ، وبمدن إيطالية أخرى خلال القرن الخامس عشر .

وعلى ما يعتقد أيضًا أن الاسم الملكى لا يمكن أن يتطابق مع الملك . فها هى مجموعة من الملحوظات التى تعمل على تأييد هذا الرأى .

فهناك الكثير من النصوص التى تتناول طبيعة الاسم الملكى : إنها تحيطنا علمًا، من البداية ، عن نوعياته . فهناك قطعًا صفات العظمة ، والصلابة والاستقرار التى ينم عنها الاسم . ولكن هناك أحوال متباينة للاسم الملكى يوجه إليها الضوء بصفة خاصة، مثل المظهر الكوكبى " لقد صغت اسمك وكأنه جبل نحاسى" فهذا ما أكده تحوت لرمسيس الثالث، وكذلك الهيئة الشمسية والسماوية : " اسمى يشابه السماء التى يتألق بها قرص الشمس" ؛ وأيضًا لبيان ثباته وعدم إصابته بأى شائبة : " لقد دعمت اسمه إلى أبد الدهر".

بعد ذلك ، أمكن إحصاء معالم قوة هذا الاسم ومقدرته ، حيث يعبر مثلاً عن السيطرة وبسط النفوذ : " إن حريحور" هو الذى أخضع البلاد الأجنبية بفضل اسمه. وها هو" سيتى الأول" أيضًا يقول مؤكدًا :" فلتعمل (الآلهة) على أن يجل اسمى ويحترم (حرفيًا: "يقوى") ، بين كافة الأمم ، وقد يبين عن إشاعة مشاعر الرهبة والخوف : "إن الجبال لترتجف رعبًا عند سماع صوته " ، أو " إن صرخة الحرب التى يطلقها (حرفيًا: "زئير الأسد") يماثلها اسمه ، فهذا ما قيل عن رمسيس الثانى ؛ ولتوضيح معنى القبول والرضا: " إن رمسيس الثانى لمستحب الاسم فى قلوب الآلهة"؛ كما يوحى بالرعاية الدائمة لمن يتذكر الاسم الملكى ، ويعبر عن فيضه على الضمير النقى ، " عندما يصل إلى أعمق أعماق القلوب " .

وخلاف ذلك ، هناك بعض النعوت التى تصف الملك بأنه " سيد الخراطيش" ، "المتألق بالألقاب " أو " المعظم باسمه " . إنها جميعًا تكون الخراطيش ، والألقاب باعتبارها حقائق متميزة عن الشخصية الملكية ، على الرغم من ارتباطها بها .

وفيما بعد، وبما أن الحقيقة الإلهية لا يمكن أن تمتزج بالملك ، فقد أضفيت على الخرطوش والاسم. إن الخرطوش بمثابة رمز لفكرة عظمت وفخمت دائمًا فوق جدران المعابد والمقابر. ويشار إليه غالبًا من خلال شكل مقوس ، ويمجد بواسطة الرمز الزهرى الدال على وحدة القطرين ، أى "السماتاوى" ، الذى يدعم الرمز المعبر عن الذهب، وفى بعض الأحيان يجمع مع القرص الشمسى وبالريشتين . أما عن الوصف الذى يتعلق بالاسم نفسه ، فهو يبين أحيانًا من خلال شكل للصقر الإلهى ، جاثمًا فوق رايته ، على غرار أسماء الملوك والآلهة .

جملة القول ، قد يكون هناك تطابق ما بين الخرطوش، هذا الرمز الذى يتم بواسطته كتابة الاسم الملكى ، وجسد الملك المتوفى ، فإننا نلحظ أن تابوت رمسيس الثالث ، يبدو وكأنه خرطوش متحجر، بل هناك شيء من التطابق ما بين الخرطوش والأشكال الطقسية الممثلة للملك وهو على قيد الحياة ، التى تسمى هى الأخرى باسم "خراطيش". ومع ذلك ، فمن خلال عنصر ثالث ، يتكون من الجثمان الملكى والأشكال الطقسية الممثلة له ، يتم الاندماج ما بين الاسم والملك شخصيًا . ومع ذلك ، فإن الملك واسمه لا يمكن أن يختلطا كلٌ مع الآخر . فإن الاسم يحظى بكينونة مستقلة . وهذا هو ما تؤكده مناظر تقديم القربان "ماعت" لإله طيبة ، عاصمة الإمبراطورية . فبداية من عصر "الدولة الحديثة" ، كان مختلف الملوك مثل رمسيس الثانى ، ورمسيس الثالث، وآخر الرعامسة رمسيس الخامس عشر يقدمون " الماعت" وقد رفعوها فوق راحة أيديهم تعبيرًا عن اسم تتويجهم الذى يتضمن عنصر "الماعت" . إن هؤلاء الفراعنة كانوا يفصحون بذلك عن الاتحاد الوثيق ما بين اسم تتويجهم و"الماعت" : إنهم يمزجون بذلك اسمهم مع النظام العالمى ، وفى الوقت نفسه، لا يخلو ذلك من التمييز ما بين هذا وذاك .

الخاتمـــــــــــة

فى نهاية هذا البحث الذى تناول طبيعة السلطة الفرعونية وأسلوب ممارستها، تقتضى الضرورة أن تحدد مكانة الملكية المصرية بالنسبة إلى العالم الدنيوى . ثم يلزم الأمر أيضًا تتبع دلائل التقديس للشخصية الفرعونية، ويضاف إلى ذلك محاولة تثبيت هذه الملكية فى الأسس الثقافية المصرية .

لا يعتبر الفرعون ملكًا- إلهيًا ؛ خاصة أن هذه " المؤسسة قد قامت فى بعض أنحاء المجتمعات الإفريقية . إنه ، بالأحرى ينتمى إلى فئة تعرف تحت لقب " الملوك - الكهنة" : حيث ينبثق دورهم أساسًا من مسئوليتهم الدينية تجاه الآلهة ؛ ولكن فى الحين نفسه يذوب نشاطهم الشخصى فى بوتقة الإرادة الإلهية . إن مصر ، على سبيل المثال، لم تعرف أبدًا ممارسة القتل الشعائرى للفرعون؛ لأن المسببات النهائية للظواهر الطبيعية لا يستطيع أن يتفهمها الملك. كما أن زواج المحارم لم يكن أبدًا بمثابة القاعدة الأساسية فى زواج الملوك ، بحجة الحفاظ على النسب الإلهى . فلم يحدث ذلك إلا عرضًا ، وربما قد تمت ممارسته لأسباب سياسية بحتة . ويحتمل أن تكون الكتابات قد تعدت الحدود الصائبة عندما خلعت على الفرعون لفظ "إله" ، أو " الإله الطيب". فلا شك أن هذه الكلمة تسير بالأحرى إلى سمة القداسة التى تحظى بها الوظيفة الملكية، لا إلى الكيان الجسدى للفرعون شخصيًا. وكذلك المراسم التى تتصدر حضور الملك هدفها تمجيد الهالة المقدسة، وهى لا تتعلق مطلقًا بالممارسات الطقسية الدينية بكل معنى الكلمة . وفى أعمق أعماق ناووسه ، فى غياهب ظلمات المقصورة ، التى يحيط بها "الممر السرى"، يتوارى الإله عن الأنظار ، ولا يستطيع رؤيته سوى مؤدى الطقوس، أى الفرعون أو من يمثله : " الكاهن الأكبر" . وفى إطار المواكب التى

كانت تنظم فى طيبة ، كان تمثال الإله أمون يستتر عن أعين الجموع الحاشدة . ولكن، على عكس ذلك ، نجد أن فنانى " دير المدينة" ، كانوا يقومون بعرض تمثال لأمنحتب الأول - راعى طائفتهم (وقد عثر عليه مؤخرًا) خلال الاحتفالات التى كانت تقام تكريمًا له، ولكن، فى "مروى" حيث يسود الجوهر الإفريقى خاصة ، بيّن المؤلفون الكلاسيكيون الغموض الذى كان يحيط بشخصية الملك ، فقالوا : " إنهم يمجدون الملوك ويبجلونهم وكأنهم آلهة لأنهم يبقون عادة محجوزين ومتقوقعين بداخل قصورهم " (سترابون، ١٧،٢،٢).

لاشك أن هناك اختلافًا ما بين طبيعة الآلهة والفرعون . بل تباينًا واضحًا بين الفرعون وعامة البشر . فالفرعون قد يتجلى شخصيًا بقصره ، أو خلال بعض تنقلاته، على أفراد الشعب، إنه بذلك يصور العظمة الإلهية الكامنة بداخله ، فها هم ، على سبيل المثال ، رجال حاشيته ومخلصوه" يشمون الأرض بأنوفهم" وهم راكعون أمامه. وكذلك ، فإن مظاهر البهجة والسرور التى يتم إحياؤها لتمجيده وتعظيمه تكاد تقارب شيئًا من الإجلال والتوقير الصوفى. وها هو ، على سبيل المثال " سى رنبوت " حاكم أسوان وحاشيته (حوالى ١٩٦٠ - ١٩٤٦ ق.م) يصور مدى قوة مشاعره وعمقها تجاه "سنوسرت" فيقول : " لقد قمت بعبادات عميقة وحادة للغاية . وأجزلت فى المديح والثناء حتى أوشكت على الاختناق . وأطلقت تهليلاتى وتعظيماتى وغمرنى الابتهاج، لدرجة أننى قد ارتميت أرضًا . وانبثقت رأسى فى عنان السماء . ولامست بطون الكواكب والنجوم [...] . كانت مدينتى تعيش أروع أعيادها . أما جنودى، فقد غمرهم الجذل والابتهاج [...] . وسادت مظاهر البهجة والفرح بين الشيوخ والمسنين والأطفال على حد سواء ". وبالنسبة إلى أصول "فن التعامل والذوق " الذى كان يتبع فى إطار القصور الملكية ، لم تسهب المصادر كثيرًا. وعلى ما يعتقد ، أن بعض المتمتعين بالحظوة الملكية ، مثل " أمنحتب" ، المهندس المعمارى لدى أمنحتب الثالث ، كانوا يتمتعون بما عرف وقتئذ " بحق المقدم" . وربما أن ذلك يجعلنا نستنبط أن معظم كبار موظفى المملكة كانوا يمثلون أمام الفرعون ويتعاملون معه وهم فى وضع السجود أو الانبطاح على الأرض. وخطوات الفرعون نفسها يتولد منها موجات من الطاقة

المقدسة. وهكذا ، تعمل التراتيل التى تحيي بدء تجلى الفرعون على التوقى من هذا المد السحرى الجارف :" خذى حذرك، أيتها الأرض ، ها هو الإله قادم "· وبشكل متوازٍ، تساعد عمليات التبخير التى تؤدى أمام " الحية الحامية " على كبح جماح تلك القوى الرهيبة . ويلاحظ أن الملك ، حتى منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، كان يمثل دائمًا حافى القدمين خلال الاحتفالات الرسمية : ويعبر ذلك عن مدى أهمية الملامسة المباشرة لجسده الملكى لسطح الأرض . وبذا ، تعتبر وظيفة "حامل نعلى الفرعون" من أولى الوظائف التى تم إقرارها فى إطار المؤسسة الملكية الفرعونية، ويجسدها شخص صغير الحجم يسير خلف الملك "نعرمر" من خلال اللوحة التذكارية المصورة للوحدة ما بين القطرين (حوالى عام ٣٠٠٠ق.م) . ولكونها تعبر عن السمة المقدسة للوظيفة الملكية ، فإن شارات السلطة ، والتيجان ، والصولجانات والمقامع ، تتمتع أيضًا بقوة خارقة غير عادية . وعادة ، تمارس بعض الطقوس الخاصة على تيجان الملك، بهدف تطهيرها من أى دنس ، من خلال بعض المراسم النوعية . كما أنها تحظى بخصائص حربية لتساعد الفرعون عند وفاته على غزو السماء العليا . وبداخل مقبرته ، ها هو المدعو "رع ور" ، وهو أحد معاصرى الأسرة الخامسة ، يذكر هذا الحدث : " إن صولجان الملك قد ضغط على ساقه المصابة ، وهكذا زالت الآثار الضارة الناتجة من الضربة التى كان قد تلقاها خلال المعركة الحربية. وذلك ، بفضل الكلمات التى نطق بها الفرعون قائلاً : " فلتصبح سليمًا معافيًا " . وربما كان هذا الحدث مجرد حدس وتخمين، أو كان حقيقة فعلية . ولكن ، لا شك أنه قد ترك بصماته الواضحة على الدوام فى فكر "رع ور" : وبذا، أدرجه هذا الشخص ضمن الأحداث المهمة فى إطار سيرته الذاتية.

وعلى ما يعتقد أن المراسم القدسية التى تتعلق بالفرعون ، كان يحظى بها أيضًا أفراد العائلة : فإن وحدة الدماء وحمايتها كانت كفيلة بدرء خطر أى تدنيس· ويلاحظ أنه بداية من تكوين النظام الفرعونى كانت مختلف وحدات الإدارة توكل إلى عدد من الموظفين الوثيقى الصلة بالبلاط الفرعونى· ولا شك أن هذا العرف قد عانى إلى حد ما من ثقل وطء الجهاز الحاكم . ومع ذلك فقد بقيت هذه الفكرة السائدة وقتئذ: أن الفرعون يورث جزءًا من ذاته ، أو بالأحرى من جوهره الإلهى لمن يمثلونه ، وهكذا ،

نرى أن أكثرهم كفاءة ومهارة كانوا يتفاخرون قائلين بأنهم يجسدون "عينى وأذنى" الفرعون . وكان أوضح مثال على ذلك ، هو قائد إحدى الحملات إلى محاجر "وادى الحمامات" يلخص السمة المقدسة لحملته ، فيقول: " إن سيدى ، متع بالحياة والعافية ، والقوة ، الملك " نب تاوى رع" (منتوحتب الثالث) الذى حظى بالحياة الأبدية ، قد بعثنى هناك مثلما يبعث أى إله أحد أقرانه ".

ربما ، إذا حاولنا من ناحيتنا ، بواسطة المصادر المصرية ، إعادة تصوير يوم كامل فى حياة الفرعون ، قد لا يثمر ذلك شيئًا يذكر .

وفى الحقيقة أن "ديودور الصقلى" (١ ، ٧٠) قد قدم وصفًا مفصلاً لجدول أعمال الفرعون اليومى . ولكننا لا نملك سوى أن ننظر إليه بالكثير من التحفظ: فهو قد يتضمن عددًا من الالتزامات الواقعية، مثل عقد الاجتماعات اليومية، ولكن يضيف إليها بعض العناصر المتعلقة بالطقوس الإلهية التى تمارس يوميًا، ويؤديها عادة الكهنة، وبصفة استثنائية الفرعون ، وكذلك هناك بعض الإيماءات عن النظام الغذائى الذى يتحتم على الفرعون اتباعه تمشيًا مع دواعى التعفف ؛ فلا يقرب "لحم العجول ، أو البط، ويقتصر على كميات ضئيلة من الخمور" . وربما قد يرجع ذلك إلى بعض المحظورات (Tabou) وهذا ما بينه بالفعل موقف الغازى النوبى "بيعنخى" (حوالى عام٧٣٠ق.م)، عندما رفض استقبال بعض أعدائه متعللاً بأنهم: " لم تجر لهم عملية الطهارة ويأكلون الأسماك" .

وبوجه عام ، نستطيع أن نقر بالملحوظات التى ذكرها الكاتب الإغريقى عن دقة القواعد التى تهيمن على أوجه نشاط الفرعون وصرامتها: " كانت هناك مواعيد محددة سواء لعقد اجتماعاته وفرض قوانين العدالة ، بل لنزهاته وتريضه ، ولاستحمامه ، أو لرقاده مع زوجته . جملة القول ، كان كل شىء فى حياته محددًا تحديدًا دقيقًا .

ومن خلال دراستنا للألقاب الملكية ، تتراءى مدى أهمية المراسم المصاحبة لاستيقاظ الفرعون من النوم . فإن عملية اغتساله صباحًا، تتماثل مع تلك المتعلقة بالتطهر الطقسى التى تتم عادة بداخل المعبد قبل صعوده نحو الإله ، لتعمل على إعادة

إنعاش حيويته المقدسة ، التى أصابها الوهن والاضمحلال خلال ساعات الليل وتجددها. بعد ذلك ، هناك المراسم الخاصة التى تقدم له من خلالها ، ثيابه ، وشعره المستعار ، وشاراته ورموزه . ويقوم بها ، فى أبهة وعظمة : "مدير ملابس الملك" ، و"رئيس حلاقى الملك" ، و" المكلف بشئون التاج الملكى".

أما عن الخدمة المرتبطة بوجباته التى تعمل ، منذ الصباح الباكر على إضفاء القوة والحيوية الجسدية عليه ، فهى تخضع أيضًا لتنظيم دقيق وصارم فى ما يسمى "بيت الحياة" ، تحت رئاسة من يطلق عليه لقب " رئيس الخيرات" الذى يتماثل "برئيس الفندق" Maître d'hôtel" الذى نعرفه حاليًا . وبذا ، يلاحظ أن مظاهر الرعاية التى تقدم للملك فى هذا المجال تحاكى المظاهر نفسها التى تتم من أجل التمثال الإلهى عند مشرق الشمس. ففى واقع الأمر أن القصر الملكى قد تكون فى صورة الأجواء السماوية ، ويتألق الملك فى إطاره مثل الكوكب الشمسى فى سمائه . وبذا ، فخلال الأسرة الخامسة ، عرف أن اسم " قصر "إسسى" (حوالى عام ٢٤٠٠ق.م) ، أو " لوتس إسسى" قد استعار من إحدى الأساطير الكونية صورة " الشمس الوليدة" وهى تنبثق من زهرة اللوتس المتفتحة على ضفة المستنقع الأزلى، وحيث يقفل كأسها الزهرى عند الغسق وحتى بزوغ الفجر التالى. وهكذا ، فإن التعبير التالى يتلاقى بذاك الذى يستعان به عند الإشارة إلى بعض المراسم بداخل المعابد : حيث يقال إن تمثال الإله قد استقر فى أفقه الذى يقوم مؤدى القداس بفتح أبوابه كل صباح: "إن قصر هذه المدينة لشبيه بأفقى السماء. وها هو رمسيس الذى يحبه أمون قد استقر بداخله ، وكأنه إله . ويقوم "مونتو" فى القطرين بمهمة بشيره. أما " شمس الأمراء " فهى وزيره . وعن " فرحة مصر" التى يحبها أمون فهى "أحد حكامه" . ويومئ هذا الوصف الخاص بقصر رمسيس الثانى (حوالى ١٢٩٠ - ١٢٢٤ق.م) ، وعاصمته الجديدة "بررمسيس، إلى الوجود الملكى بواسطة أربعة تماثيل عملاقة تصوره شخصيًا . وقد أضفى على كل منها اسمًا طقسيًا نوعيًا .

بداية من "الدولة القديمة" ، بالإضافة إلى الطقوس الجنازية التى تساعد على الخلود الأبدى للملك بعد وفاته ، ظهر بعض الملوك ، الذين تميزوا عن غيرهم بالمهابة والسمو الروحى ، وهم ، على ما يعتقد عشرة فراعنة ، حظوا ، بعد وفاتهم بتأليه وتمجيد من جانب خلفائهم ، بل من قبل بعض التجمعات المحلية أو المهنية أيضًا . ولم تقتصر مثل هذه العبادة على الملوك دون سواهم . فإن الورع والتعبد الشعبى قد انصب أيضًا على بعض الأفراد الذين ذاع إجلالهم وتوقيرهم على مر العصور: المهندسان المعماريان "إيمحتب" (حوالى العام ١٦٦٠) و"أمنحتب" (حوالى ١٤٣٨ - ١٤١٢) ، وعدد ضئيل من حكام الدولة القديمة على المستوى المحلى. ولقد اتسم تكريمهم بمظاهر عديدة : بناء المعابد أو المقاصير ، تنصيب التماثيل النذرية أو اللوحات، وإنشاء مراكز للكهنة للقيام على خدمتهم ، ومواكب طقسية لتماثيلهم.

ولا شك أن هذا التأليه والتعظيم " بعد الموت "Post - mortem" ، هو بمثابة انبثاق من عقيدة الخلود والحياة الأبدية : إنها ترتكز على ولوج المتوفى إلى عالم الآلهة ومجاورته لها، بل على تحوله إلى جوهر إلهى يتمتع بقوى خارقة فوق طبيعية .

ها هى، إذن ، بعض الأحداث والتصورات فى سياق حياة بعض الأفراد من العامة ، قد أسبغت عليهم سمات الشهرة وذيوع الصيت ، ومكنتهم من البعث والخلود بعد وفاتهم، بل أضفت عليهم أيضًا هالة من الخير والنفع .

وفى الحقيقة إنه بداية من "الدولة الحديثة " كان الفرعون ، فى "حياته الدنيوية" ينظم المراسم الخاصة بعبادة تماثيله الشخصية ، ويجاور صوره وأشكاله بتلك الممثلة لآلهة المعبد ، أو يبقى ساهرًا لإحياء الطقوس الخاصة به فى معبده المتعلقة بملايين السنين. ولكن، على الرغم من كل ذلك ، لا يعلن عن ألوهيته المطلقة . وها هى المشاهد المتتالية التى تصوره مؤديًا للقداس أمام تمثاله : وهنا يتراءى نوع من التفرقة ما بين شخصه كجوهر دنيوى يقوم بالممارسات المادية أو أقنوم سماوى يمثل أبدية وخلود الوظيفة الملكية . ولا ريب أن هذا الازدواج يبدو جليًا واضحًا بواسطة الانفصال المتعمد لاسميه المدرجين فوق خرطوشه: للإشارة ، من ناحية ، إلى كونه كائنًا بشريًا بكل

معنى الكلمة، ثم من ناحية أخرى باعتباره صورة مؤلهة، وبذا ، ها هى النقوش البارزة بمعبد الكرنك تصور لنا حتشبسوت (حوالى عام ١٤٩٠ - ١٤٦٨ق.م) وهى تطلق البخور أمام تماثيلها الشخصية العملاقة: إن الملكة تبدو ، على التوالى ، من خلال اسمها "حتشبسوت" وهى تمجد صورتها وتؤلهها "ماعت كا رع التى يحبها أمون"، أو من خلال اسمها "ماعت كارع" لتبخر التمثال المجسد لحتشبسوت حبيبة أمون" .

وهكذا ، فإن التأليه والتعظيم من جانب الأفراد، يوجه أساسًا لتماثيل الفرعون، وليس لشخصه البشرى . وعند أبواب المعابد ، يلاحظ أن العبادة الموجهة لتماثيل الملك العملاقة لا تمتزج مطلقًا بالطقوس التى تمارس فى غياهب ظلمات المعبد: بل ، إنها على العكس ، تعبر عن نواحى الانفلاق والانفساخ الذى يهيمن على فكرة تنظيم العالم. وكذلك، نجد أن عامة البشر لا يسمح لهم بتخطى حدود المحيط المقدس وعبوره، ولكن، هناك فقط الجزء فوق الطبيعى الكامن فى كيان الفرعون الذى يتجسد من خلال تمثاله، والذى يمكنه هو فقط أن يتوسط لدى الآلهة من أجل هؤلاء العامة من الناس . وفوق لوحات عبادة التماثيل العملاقة ، نرى صورة الشخص الذى أهداها راكعًا على ركبتيه يلتمس عناية واهتمام " الإله العظيم الذى يستمع إلى الدعوات" .... وفى بعض الأحيان قد لا يتردد فى دعم مطلبه هذا، فيرسم على اللوحة أربع آذان إضافية . لا ريب، إذن، أن وظيفة الملك هى نقل الابتهالات والالتماسات والتوسلات التى توجه إليه ، للآلهة.

فهكذا هو إذن مضمون المؤسسة الفرعونية المصرية . والفرعون، من خلال طبيعته الثنائية المزدوجة ، يستطيع أن يوفر التعاون المتناغم ما بين الآلهة والبشر .

غير أن هناك مظهرًا آخر للملكية المصرية تستوجب الضرورة أيضًا الإيماء إليه، ألا وهو : رسوخها وتعمقها فى الواقع الملموس : فلعلنا نلاحظ ، بين الفرعون والبشر هذا الإنتماء الثقافى والاجتماعى المشترك .

يلاحظ أن انتقال السلطة فى إطار سلسلة ملكية ما يعكس الأسلوب المتبع فى مجال الأنساب العائلية : حيث تسود أيلولة الوظيفة الملكية من خلال النسب . وبصفة

تقليدية تتبع عادة الخلافة من الأب إلى الابن . وعمومًا ، نجد أن انتقال الوظيفة الملكية يخضع للعرف المعمول به نفسه فى بقية الوظائف الأخرى بالمجتمع المصرى.

وبالنسبة إلى اختيار الأسماء التى تخلع على الملوك لحظة ولادتهم، فهو يعكس أيضًا، فى نطاق الملكية ، التقليد العائلى، يتركز غالبًا فى تسمية الأطفال المواليد بأسماء آبائهم ، أو أجدادهم من ناحية الأب ، أو حتى أعمامهم . وتعتبر كل من الأسرة الثانية عشرة والتاسعة عشرة أوضح مثال على اختيار الأسماء بمثل هذا النمط. وبذا، فاستهلالاً من هذه السلالات ، تسمى الملوك على التوالى ، بأسماء " أمنمحات" و"سنوسرت" ، و"رمسيس" ، و"سيتى" ، بداية من الجد وحتى الحفيد . ولا شك أنه ليس من السهل أبدًا أن نتتبع ، عبر أجيال متعاقبة ، مثل هذا العرف : وذلك ، بسبب ارتفاع نسبة وفيات الأطفال والصبية على حد سواء فى تلك الأزمنة، وأيضًا ، لأننا لا تتوافر لدينا دائمًا القائمة الكاملة للأطفال التى ولدتهم على التوالى ، مختلف زوجات أى فرعون، وربما قد نستطيع ، دون أية مجازفة ، أن نحدد سمة قرابة العصب (أى من ناحية الأب) فى مجال الأسماء التى يتلقاها الملوك عند مولدهم ، وتطابقها تمامًا بالأنماط العائلية المتوارثة .

خلاف ذلك ، وضمن ممارسات السلطة ، يلاحظ أن تحدث الملكية عن نفسها بصيغة مباشرة ، بداية من "عصر الانتقال الأول" قد انبثق أساسًا مما كان يتبعه الأمراء المحليون وقتئذ . وفى الحقيقة إن " الدولة القديمة " قد اتصفت بصمت ملوكها . فهم حقيقة كانوا يسنون القوانين ويصدرون القرارات ، ولكنهم لا يتحدثون عن أنفسهم ، أو عما يفعلونه . ولكن ، ها هى ملكية " عصر الانتقال الأول" ثم من بعدها الدولة الوسطى، قد تعلمت التحدث عن نفسها وإنجازاتها . وهكذا ، لجأ الحكام الذين أصبحوا ملوكًا إلى تطبيق التقاليد المتعلقة بنصوص السير الذاتية الدارجة بين أفراد الشعب : فعملوا فى سياق ممارستهم السلطة على نقل جزء من أوجه النشاط الثقافى والأدبى الغابرة. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الممارسات الجنازية؛ فإن النواويس الملكية إبان الدولة الحديثة هى قطعًا سليلة المجمعات الجنائزية وخليفتها التى ابتكرها علية

القوم وكبار الشخصيات خلال "عصر الانتقال الأول". فها نحن نرى، إذن ، أن الملكية، قد حولت لصالحها ونفعها كافة الابتكارات والاستحداثات التى أبدعها الآخرون من قبل .

وبالقطع ، فإن كلاً من التنظيم الميراثي ، وأسلوب إضفاء الأسماء الملكية الشخصية ، وأيضًا أوجه النشاط الأدبى والثقافى ، وتخطيط المنشآت الجنازية، قد عملت جميعًا على إدراج الملكية فى إطارها الاجتماعى . فإن كافة هذه الأمور قد أدمجت فيما بينها تباين علاقة النسب والممارسات الثقافية والأدبية التى ترجع أساسًا إلى المجتمع المصرى قاطبة .

وها هو طريق تمهيدى آخر : فمن خلال المنظور الذى يهدف إلى إيجاد روابط وثيقة بين الملكية والأساس الثقافى المحيط بها ، يتحتم تبين صفات الطفولة . فمن خلالها ، يمكن اكتشاف تلك التى تنتقل إلى الطقوس الملكية، وكذلك ، لمعرفة بعض المميزات الطفولية التي يحتفظ بها الفرعون من طفولته وحتى سن بلوغه.

وربما أن حركة الوطء العنيف الذى يمارسه الفرعون عند اقترابه من طرائده، بالإضافة لقوته وعنفوانه وهو يؤدى السباقات الطقسية، حيث يتسلح بالسوط والمجداف، وكذلك أثناء مرافقته للثور " أبيس" ؛ كل ذلك ينم عن مقدرته وجسارته وسرعته الفائقة؛ بل يلاحظ خاصة من خلال سباقات الأطفال . وفى واقع الأمر ، أن اسم " أبيس " (حب) قد اشتق ، على ما يعتقد ، من الأصل (حيب / حب) أى (يسرع).

وبخلاف هذا السياق الطفولى الذى يبرهن على عدم الإحساس بأى كلل أو ملل، تزخر هذه المقاربة بسمتين أخرتين من سمات الطفولة ، ألا وهما: إرضاع الأمير الشاب من ثدى إحدى الآلهات دلالة على ولوجه عالم الملكية ، ثم ، منحه الاسم الملكى، الذى يعد بمثابة تعظيم لآلية اسم المولد .

وهناك قطعًا صفة أخرى من صفات الطفولة ؛ تتجلى من خلالها ميزة ثنائية القطب عند الأطفال ؛ حيث يتصفون ، بالعنفوان والهشاشة فى آن : إنها الجرأة والإقدام . وبذا، فإن هذه الألفة المعهودة والمثيره للدهشة أيضًا التى يبديها الأطفال تجاه العقارب والثعابين وغيرها من الحيوانات الخطرة ، حيث يمسكون بها أو يواجهونها ، قد انتقلت إلى العالم السحرى : فصور "حورس" واقفًا فوق التماسيح، إنه إذن، الصبى اليافع الذى يلهو بكافة المخاطر . ولكن ، لا شك أن هذا الموضوع لا يخص العصور المصرية القديمة فقط . ففى هذا الصدد ، ومن خلال إحدى مراحل طفولة هرقل، لوحظ أنه يتصف بالصفات نفسها : فقد أمسك هذا البطل اليافع برقاب ثعابين عملاقة الحجم كانت قد التفت حول جسد "إفكليس" توأمه الذى أصبح بذلك عاجزًا عن الحركة ومكتوف اليدين ، وبكل من قبضتيه ، كتم "هرقل" أنفاس كل منها حتى قبل أن يتمكن أبوه من التدخل : فها نحن هنا أمام توأمين لا يزيد عمرهما عن بضعة أشهر ، يعبران تمامًا عن التعاكس ما بين العجز وعدم الحيلة والاندفاع والتهور لدى الأطفال . ونرى أن هذه الجسارة والإقدام يقابلها فى أرض الفراعنة ، المشاهد والنصوص المصورة للانتصارات الملكية على الشعوب المعادية والوحوش الكاسرة. بل هى تبرر أيضًا، إلى أبعد مدى صورة الملك فى هيئة ساحر للثعابين من خلال مراسم تأسيس المعابد (ج. جويون ، ١٩٨٥ ، ص ١٢٥ – ١٢٦) . ولدينا مثال آخر للملك فى ميعة صباه وطفولته وقد مثل فى صورة الفاتح المنتصر. ومع ذلك ، ففى جبانة طيبة، إبان "الدولة الحديثة" ، صور أمنمحتب الثانى الذى ، على ما يعتقد كان يتميز ببنية رياضية فائقة ، وهو جالس فوق ركبتى أم "قن أمون" رئيس أعمال الملك ، وقد أسند قدميه فوق الأقواس السبعة الممثلة للأعداء : وفى الحقيقة إن الأمر يتعلق هنا بموضوع تصويرى عن الأم والطفل ، ولكنه يبرز أيضًا قوة القائد العسكرى وجسارته وهو يطأ الأعداء بقدميه. وعلى ما يبدو أن حداثة سن الفرعون لا تتعارض مطلقًا مع تفوقه وجسارته الحربية ، بل سيطرته السياسية أيضًا . وربما يعتبر ذلك تأكيدًا واضحًا ومبكرًا لهذا القول المأثور الذى جاء ذكره " بسفر الجامعة" : "ويل لك ، أيتها الأرض ، إذا كان ملكك ولدًا" (١٠ و١٦).

ترى ، هل علينا أن نبين أكثر من ذلك عن شيوع فكرة "الملك – الطفل" فى إطار الحضارة الفرعونية ؟. عموماً ، يبدو سجل الطفولة غزيراً ومتعدداً. بل هـو يلعب على أوتار المقدرة والكفاءة الجسدية ، والصـفات الخلقيـة، والأعمال، واكتسـاب الأسماء والهـوية فى آن . لا شك، إذن، أن مظاهر الطفـولة هذه التى تأقلمت فى نطاق الملكيـة الفرعونية ، قد تتحول إلى طقوس وشعائر فى مجال المراسم المتعلقة بموضوع الزواج الإلهى ، والتقديس فى المعارك الحربيـة، بل هدف مواتٍ للتأويل والمناظرة الثيولوجية فى فكرة "الملك – الطفل الإله" . وهى عـمومًـا ، تدل أكبـر دلالة على أن هذه الملكيـة الفرعونية قد انبثقت من مجتمع استطاعت أن تقتطف منه كل ما يرقى بها ويسمو بمكانتها . ومع ذلك ، يلاحظ أن المكانة الرمزية والعقائدية التى أضـفيت على الطفولة فى الإطار الملكى المصـرى ، لا تتطابق مع الواقع الفـعلى . فـعلى سـبيل المثال ، بينت الدراسـات المتعلقة بآليـة الخلافـة الملكيـة ، بكل وضـوح ، عن أسلوب تنحيـة الوريث الشرعى الصغير السن جانبًا : وتعتبر حالة تحتمس الثالث أوضح مثال على ذلك . وخلاف ذلك ، ففى حالة وفـاة الابن البكر قبل الأوان لا يستتبع ذلك أبداً ارتقـاء ابنه للعرش : والضرورة تحتم أن تؤول الخلافة إلى واحد من الأمراء البالغين الأكثر خبرة ودراية ، مثل أشقاء الأمير الوريث المتوفى أو الزوجة الملكية .

وها هى بعض الأدلة عن رسوخ جذور الملكية فى مضمون الحياة اليومية الدارجة: علاقـات الملك بالحيوانات ، ودور الصـيد والقنص فى هذا المجـال . ويبدو واضـحًا أن الكثيـر من مظاهر جسد الفرعون وحياته تنبع أساسًا من تجاربه فى دنيا الطبيعة ومـعرفـته القوية بـها : ويدل على ذلك مـختلف الأسـمـاء التى تطلق على أجزاء جسم الفرعون ، أو الوحوش والعلامات الهيروغليفية المستعان بها لوصفها ، وكذلك المجازات والاستعارات الحيوانية للإيماء إلى الملك وجيشه والعدو المطارد ، وأيضًا ، ثورته العارمة التى تتشابه بضراوة الوحوش وشراستها عند خوضه المعارك الحربية . وكذلك الأمر ، بالنسبة ، إلى الأماكن ، والإنجازات الحربية ، والأسلحة القتالية الفرعونية، تعتبر بمثابة حاويات ، وتحركات أجسام الحيوانات الضارية . ولكى يبين الفرعون عن تفوقه القتالى البالغ ، فقد اكتسب جسمًا حيوانيًا بالإضافة إلى جسده البشرى. ومن خلال هذه

المضاعفة والازدواج الجسدى تتجلى زيادة قوته الجسمانية وأساليبه القتالية المتبعة . وبالإضافة لذلك ، فإن أسلوب الحياة التى يمارسها الفرعون يفصح عن ميل الملوك عادة إلى الصيد والقنص . وهكذا ، كانوا يداومون على القيام بحملات الصيد بأطراف "الوادى" الصحراوية ، وفى آسيا والنوبة خلال معاركهم الحربية . وأحيانًا ، كانوا يتخذون من جلد الحيوان المقتنص أو جزء منه رمزًا لسلطتهم وقوتهم . وفى الحقيقة إن الملوك الفراعنة كانوا صيادى فيلة وأسود لا يشق لهم غبار، وعلى الرغم من ذلك كانوا يعتبرون علماء بالحيوان وخبراء محنكين بعلم الحشرات . فينكبون على ملاحظة الجراد ودراسته وغيره من الحشرات الأخرى التى قد يتطابقون معها أحيانًا .

وقطعًا ، إن أسلوب حياة الحشرات الاجتماعية مثل النحل ، والمقدرة على التشكل وشدة النهم والانبساط والتمدد لدى الجراد ، وكذلك قوة تيقظ بعض السنوريات ، ومكر التماسيح ودهائهم ، قدمت جميعها أمثلة للتطابق والسلوك الذى يمكن محاكاته فى مجال المعارك التى يشنها الفرعون، من أجل البقاء أبدًا فى العالم الآخر والحفاظ على وجود الخلق فى هذه الحياة الدنيا .

من المؤكد، إذن، أن الملكية الفرعونية تنبع أساسًا من العديد من الملحوظات الواقعية الملموسة . بل هى تندمج اندماجًا كليًا فى أعمق أعماق الثقافة المصرية عامة، ويعتبر كل من السلوك الطفولى ، وتحليل الروابط القائمة ما بين الإنسان والعالم الحيوانى بمثابة الدعامتين الأساسيتين اللتين ترتكز عليهما . ولا شك أن المصادر المجازية لا تهدف لمجرد الوصول إلى الخيال وإلى ترويج " البروباجندة" الملكية. فبالإضافة إلى فعاليتها العملية ، تعمل المجازات والاستعارات المستمدة من عالم الطفولة والحيوان على بناء عالم الملكية الفرعونية : وهكذا، يساعد العالم الفكرى والشفهى على تكوين واقع السلطة الملكية .

وربما يكون الاستمرار فى تقصى حقيقة الهوية الفرعونية على مستوى الجوهر لا يجدى نفعًا. ولكن ، قد تعمل المحاولة المرتكزة أساسًا على التشابه والتماثل

"للإحاطة" بالصفات والسمات اللانهائية المدى التى يحظى بها الفرعون ، على اكتشاف عالم من التفهم والإدراك . وبفضل مثل هذه الأعمال التقريبية ، وأيضاً من خلال بعض الأجزاء المتناثرة من تكوين كلى شامل ، سوف تتراءى الدراسة الخاصة بالملكية الفرعونية . التى لم تتناولها أبداً العقلية المصرية القديمة .

تسلسل الأحداث

(فترات الحكم الرئيسية)

عصر ما قبل التاريخ :

حوالى ٢٠٠٠٠٠ر٢٠٠٠ – ٧٥٠٠	العصر الحجرى القديم
حوالى ٧٥٠٠ – ٤٥٠٠	العصر الحجرى الوسيط
حوالى ٤٥٠٠ – ٣٥٠٠	العصر الحجرى الحديث
حوالى ٣٥٠٠ – ٣٠٠٠	عصر ما قبل الأسرات

العصر الثينى ٣٠٠٠ – ٢٦٦٦٠ تقريباً:

حوالى ٣٠٠٠ – ٢٨٠٠	**الأسرة الأولى** : نعرمر (مينا) ، جت.
حوالى ٢٨٠٠ – ٢٦٦٠	**الأسرة الثانية** : بر إيب سن.

الدولة القديمة ٢٦٦٠ – ٢١٨٠ تقريباً:

حوالى ٢٦٦٠ – ٢٦٠٠	**الأسرة الثالثة** : زوسر
حوالى ٢٦٠٠ – ٢٤٨٠	**الأسرة الرابعة** : سنفرو – خوفو – ددف رع – خفرع – منكاورع– شبسسكاف.
حوالى ٢٤٨٠ – ٢٣٣٠	**الأسرة الخامسة** : أوسركاف – ساحورع – نفر إير كارع . كاكاى نى أوسررع – أوناس.

حوالى ٢٣٣٠ – ٢١٨٠ **الأسرة السادسة** : تيتى – بيبى الأول - بيبى الثانى

عصر الانتقال الأول ٢١٨٠ – ٢٠٤٠ تقريباً :

الأسرتان السابعة والثامنة المنفيتان

الأسرتان التاسعة والعاشرة الأهناسيتان : خيتى – مريكارع.

بداية **الأسرة الحادية عشرة** الطيبية : الآناتفة

الدولة الوسطى ٢٠٤٠ – ١٧٨٠ تقريباً:

حوالى ٢٠٤ – ١٩٩٠ **الأسرة الحادية عشرة** : منتوحتب

الأسرة الثانية عشرة : أمنمحات – سنوسرت

عصر الانتقال الثانى ١٧٨٠ – ١٥٦٠ تقريباً:

الأسرتان الثالثة عشرة والرابعة عشرة – سبك حتب – حور.

الأسرتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة : أسرات الهكسوس فى أفاريس.

الأسرة السابعة عشرة : الأسرة الطيبية : كامس.

الدولة الحديثة ١٥٦٠ – ١٠٧٠ تقريباً :

حوالى ١٥٦٠ – ١٣٠٦ **الأسرة الثامنة عشرة:** أحمس – أمنحتب – التحامسة – حتشبسوت – أخناتون – توت عنخ أمون – حور محب.

حوالى ١٣٠٦ – ١١٨٦ **الأسرة التاسعة عشرة:** سيتى الأول – رمسيس الثانى – مرنبتاح.

حوالى ١١٨٦ – ١٠٧٠ **الأسرة العشرون** : رمسيس الثالث – رمسيس الرابع – إلى رمسيس الحادى عشر.

عصر الانتقال الثالث ١٠٧٠ - ٧١٤ تقريباً :

حوالى ١٠٧٠ - ٩٤٥	**الأسرة الحادية والعشرون** : ملوك تانيس : سمندس - بسوسنس - الملوك الكهنة بطيبة حريحور - باى نجم.
حوالى ٩٤٥ - ٧٢٢	**الأسرة الثانية والعشرون** : الأسرة الليبية شاشانق - أوسركون.
حوالى ٨٠٨ - ٧٣٠	**الأسرة الثالثة والعشرون** : بادوباستت - أوسركون الثالث.
حوالى ٧٣٠	غزو بى (بيعنخى).
حوالى ٧٢٥ - ٧١٣	**الأسرة الرابعة عشرة** : تف ناخت - بوخوريس فى سايس.

العصر المتأخر ٧١٣ تقريباً - ٣٣٢ قبل الميلاد:

حوالى ٧١٣- ٦٦٤	**الأسرة الخامسة والعشرين** : الأسرة النوبية أو الأثيوبية أو الكوشية : شباكا - طهرقا - تانوت أمون.
حوالى٦٦٤ - ٥٢٥	**الأسرة السادسة والعشرون**: الأسرة الصاوية : بسماتيك - نخاو - أبريس - أمازيس (أحمس الثانى).
حوالى٥٢٥ - ٤٠٤	**الأسرة السابعة والعشرون** : الأسرة الفارسية : قمبيز - دارا - اكسرسيس.
حوالى٤٠٤ . ٣٩٩	**الأسرة الثامنة والعشرون.**

حوالى٣٩٩ - ٣٨٠ **الأسرة التاسعة والعشرون.**

حوالى٣٨٠ - ٣٤٣ **الأسرة الثلاثون : نختانبو.**

حوالى٣٤٣ - ٣٣٢ **الأســـرة الحـادية والثـــلاثون:** الاحـتـلال الفارسى الثانى

العصر اليونانى ٣٣٢ - ٣٠ قبل الميلاد :

حوالى٣٣٢ - ٣١٧ الإسكندر الأكبر - فيليب أرهيدى

حوالى ٣٠٥ - ٣٠ **الأسرة البطلمية.**

العصر الرومانى ٣٠ قبل الميلاد إلى ٣٩٥ بعد الميلاد.

العصر البيزنطى٣٩٢ - ٦٤١ - بعد الميلاد.

الفتح العربى ٦٤١ بعد الميلاد.

المراجـــع

SOURCES

Principales traductions de textes égyptiens

P. Barguet, *les Textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire*, Paris, 1986.

A. Barucq, F. Daumas, *Hymnes et prières de l'Égypte ancienne*, Paris, 1980.

J.H. Breasted, *Ancient Records of Egypt*, Chicago, 1906-1907, 5 vol.

R.O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, 1969.

C. Lalouette, *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*, I, Paris, 1984.

G. Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, Paris, 1976.

M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, University of California Press, 1975-1980, 3 vol.

S. Schott, *les Chants d'amour de l'Égypte ancienne*, traduction française de P. Posener-Kriéger, Paris, 1956.

Principales traductions des sources extérieures à l'Égypte

Apulée, *les Métamorphoses de l'âne d'or*, traduit par P. Valette, "Les Belles Lettres", Paris, 1947.

La Bible, *Ancien Testament, Nouveau Testament*, traduction de l'École biblique de Jérusalem, Paris, 1956 ou traduction de E. Dhorme, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, I, 1956, II, 1959, III, 1987.

Dion Cassius, *Roman History*, traduit par E. Cary, The Loeb Classical Library, Londres, 1927, 9 vol.

Diodore de Sicile, *The Library of History of Diodorus of Sicilus*, livre I, traduit par C.H. Goldfather, The Loeb Classical Library, Londres, 1946.

Empédocle, *De la Nature*, traduit par J. Voilquin dans *les Penseurs grecs avant Socrate*, Garnier-Flammarion, Paris, 1964.

Hérodote, *Histoires* ou *L'Enquête*, livres II et III, traduit par Ph.-E. Legrand, "Les Belles Lettres", Paris, 1963, 4ᵉ éd. (t. II), 1958, 3ᵉ éd. (t. III) et traduit par A. Barguet, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1964.

Manéthon, *The Aegyptiaca of Manetho: Manetho's History of Egypt*, traduit par W.G. Waddell, Londres-Cambridge (Mass.), 1940.

Philostrate l'Ancien, *The Life of Appolonios of Tyana*, traduit par F.C. Conybeare, The Loeb Classical Library, Londres, 1912.

Pline, *Histoire naturelle*, traduit par E. Littré, Paris, 1883.

PLUTARQUE, *De Iside et Osiride*, traduit par J. Gwyn Griffiths, Cambridge, 1970.

PLUTARQUE, *Vie d'Alexandre*, traduit par R. Flacelière, "Les Belles Lettres", Paris, 1975.

STRABON, *The Geography of Strabo*, livre 17, traduit par H.L. Jones, The Loeb Classical Library, Londres, 1949.

SUÉTONE, *Vies des douze Césars*, traduit par H. Ailloud, "Les Belles Lettres", Paris, 1931-1932, 3 vol.

TACITE, *Histoires*, traduit par H. Goelzer, "Les Belles Lettres", Paris, 1921-1951, 2 vol.

ÉTUDES

P. AKOI, "Divine Kingship and its Participation in Ashanti", *in La regalita sacra, The Sacral Kingship, Studies in the History of Religions. Supplements to Numen*, IV, Leyde, 1959, p. 135 sq.

A.M. ALI HAKEM, I. HRBEK, J. VERCOUTTER, "la Civilisation de Napata et de Méroë", *in Histoire générale de l'Afrique*, t. II, *Afrique ancienne*, Unesco, 1980, p. 315 sq.

S. ALLAM, "la Problématique des quarante rouleaux de lois", *in Studien zu Sprache und Religion Ägyptens I, zu Ehren von Wolfhart Westendorf*, Göttingen, 1984, p. 447 sq.

M. ALLIOT, *le Culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées, BdE 20*, Le Caire, 1949 et 1954.

H. ALTENMÜLLER, *LÄ*, I, col. 1132-1140, s.v. *Dramatischer Ramesseumpapyrus*, Wiesbaden, 1975.

G. BALANDIER, *le Détour*, Paris, 1985.

P. BARGUET, *la Stèle de la famine à Séhel, BdE 24*, Le Caire, 1953 (1).

P. BARGUET, "la Structure du temple Ipet-Sout d'Amon à Karnak, du Moyen Empire à Aménophis II", *BIFAO 52*, 1953 (2), p. 145 sq.

P. BARGUET, *le Temple d'Amon-Rê à Karnak. Essai d'exégèse, RAPH 21*, Le Caire, 1962.

P. BARGUET, "le Livre des Portes et la transmission du pouvoir royal", *RdE 27*, 1975, p. 30 sq.

W. BARTA, *Untersuchungen zur Göttlichkeit des regierenden Königs. Ritus und Sakralkönigtum in Altägypten nach Zeugnissen der Frühzeit und des Alten Reiches, MÄS 32*, Munich-Berlin, 1975.

W. BARTA, "Der dramatische Ramesseumpapyrus als Festrolle beim Hebsed-Ritual", *SAK 4*, 1976, p. 31 sq.

W. BARTA, "Die Sedfest-Darstellung Osorkons II im Tempel von Bubastis", *SAK 6*, 1978, p. 25 sq.

J. von BECKERATH, "Bemerkungen zum Turiner Königspapyrus und zu den Dynastien der ägyptischen Geschichte", *in Festschrift Wolfgang Helck zu seinem Geburtstag, SAK 11*, 1984, p. 49 sq.

J. von BECKERATH, *Handbuch der ägyptischen Königsnamen, MÄS 20*, Berlin-München, 1984.

L.D. BELL, "le Culte du ka royal", *Dossiers Histoire et Archéologie 101*, janvier 1986, p. 57 sq.

E. BENVENISTE, *le Vocabulaire des institutions indo-européennes, II, Pouvoir, droit, religion*, Paris, 1969.

F.W.F. von BISSING, H. KEES, *Das Rê-Heiligtum des Königs Ne-Woser-Re (Rathures)*, Berlin-Leipzig 1905-1928.

A.M. BLACKMAN, "The House of the Morning", *JEA 5*, 1918, p. 148 sq.

C.J. BLEEKER, *Egyptian Festivals, Enactments of Religious Renewal. Studies in the History of Religions, Supplements to Numen*, XIII, Leyde 1967.

M. BLOCH, *les Rois thaumaturges*, Paris, 1961, rééd. 1983.

E. BLUMENTHAL, *Untersuchungen zum ägyptischen Königtum des Mittleren Reiches*, I, *Die Phraseologie, Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, 61, Berlin, 1970.

M.A. BONHÊME, "Nom royal, effigie et corps du roi mort", *RAMAGE 3*, 1984-85, p. 117 sq.

M.A. BONHÊME, *les Noms royaux dans l'Égypte de la Troisième Période Intermédiaire, BdE 98,* Le Caire, 1987.

D. BONNEAU, " le Souverain d'Égypte voyageait-il sur le Nil en crue ? ", *CdE 36,* 1961, p. 377 sq.

D. BONNEAU, *la Crue du Nil, divinité égyptienne, à travers mille ans d'histoire (332 av.-641 ap. J.-C.),* Paris, 1964.

D. BONNEAU, " les Fêtes de la crue du Nil. Problèmes de lieux, de date et d'organisation ", *RdE 23,* 1971, p. 49 sq.

J. BOUTIER, A. DEWERPE, D. NORDMAN, *Un tour de France royal. Le voyage de Charles IX (1564-1566),* Paris, 1984.

J. BOTTÉRO, " l'Homme et l'autre dans l'Orient antique ", *in Hommes et bêtes. Entretiens sur le racisme,* sous la direction de L. Poliakov. Actes du colloque tenu du 12 au 15 mai 1973 au centre culturel international de Cerisy-la-Salle, Paris et La Haye, 1975, p. 103 sq.

J. BOTTÉRO, " le Substitut royal et son sort en Mésopotamie ancienne ", *Akkadika 9,* septembre-octobre 1978, p. 2 sq.

P. BRUNEAU, " le Portrait ", *RAMAGE 1,* 1982, p. 71 sq.

H. BRUNNER, *Die Geburt des Gottkönigs, Ägyptologische Abhandlungen 10,* Wiesbaden 1964.

V. van BULCK, " la Place du roi divin dans les cercles culturels de l'Afrique noire ", *in La regalita sacra, The Sacral Kingship. Studies in the History of Religions, Supplements to Numen,* IV, Leyde, 1959, p. 98 sq.

K.W. BUTZER, *Early Hydraulic Civilization in Egypt. A Study in Cultural Ecology,* Chicago, 1976.

J. ČERNÝ, " le Culte d'Aménophis Ier chez les ouvriers de la nécropole thébaine ", *BIFAO 27,* 1927, p. 159 sq.

J. ČERNÝ, *The Valley of the Kings. Fragments d'un manuscrit inachevé, BdE 51,* Le Caire, 1973.

L.A. CHRISTOPHE, " la Carrière du prince Mérenptah et les trois régences ramessides ", *ASAE 51,* 1951 (1), p. 335 sq.

L.A. CHRISTOPHE, " Notes géographiques. A propos des campagnes de Thoutmosis III ", *RdE 6,* 1951 (2), p. 89 sq.

C. COCHE-ZIVIE, " les Colonnes du 'temple de l'Est' à Tanis. Épithètes royales et noms divins ", *BIFAO 74,* 1974, p. 93 sq.

C. COCHE-ZIVIE, *Giza au deuxième millénaire, BdE 70,* Le Caire, 1976.

F. DAUMAS, *les Mammisis des temples égyptiens, Annales de l'Université de Lyon 32,* Paris, 1958.

W. DECKER, *Die physische Leistung Pharaos,* Leipzig, 1971.

H. DÉHÉRAIN, *l'Égypte turque, Pachas et mameluks du XVIe au XVIIIe* siècle. *L'expédition du général Bonaparte.* Histoire de la nation égyptienne, V, Paris, 1931.

P. DERCHAIN, " la Visite de Vespasien au Sérapéum d'Alexandrie ", *CdE 28,* 1953, p. 261 sq.

P. DERCHAIN, " la Couronne de justification. Essai d'analyse d'un rite ptolémaïque ", *CdE 30,* 1955, p. 225 sq.

P. DERCHAIN, " l'Être et le néant selon la philosophie égyptienne ", *Excelsior 2/3,* 1962 (1), Anvers, p. 171 sq.

P. DERCHAIN, " Mythes et dieux lunaires en Égypte ", *in la Lune, mythes et rites,* Sources orientales 5, Paris, 1962 (2), p. 17 sq.

P. DERCHAIN, " le Rôle du roi d'Égypte dans le maintien de l'ordre cosmique ", *in le Pouvoir et le sacré Annales du Centre d'Étude des Religions I,* Bruxelles, 1962 (3), p. 61 sq.

P. DERCHAIN, *le Sacrifice de l'oryx. Rites égyptiens,* I, Bruxelles, 1962 (4).

P. DERCHAIN, " Ménès, le roi 'quelqu'un' ", *RdE 18,* 1966, p. 31 sq.

P. DERCHAIN, *Hathor quadrifrons. Recherche sur la syntaxe d'un mythe égyptien,* Istambul, 1972.

M.-T. DERCHAIN-URTEL, *LÄ,* VI, col. 529-532, *s.v. Thronbesteigung,* Wiesbaden, 1985.

C. DESROCHES-NOBLECOURT, "Un petit monument commémoratif du roi athlète", *RdE 7*, 1950, p. 37 sq.

C DESROCHES-NOBLECOURT, "le Bestiaire 'symbolique' du libérateur Ahmosis", *in Studien zu Sprache und Religion Ägyptens I, zu Ehren von Wolfhart Westendorf*, Göttingen, 1984, p. 883 sq.

E. DRIOTON, J. VANDIER, *L'Égypte*, Clio, les Peuples de l'Orient méditerranéen, II, Paris, 1962.

G. DUBY, *les Trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, 1978.

G. DUMÉZIL, *l'Idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles, 1958.

G. DUMÉZIL, "le Rex et les flamines majores", *in la Regalita sacra, The Sacral Kingship. Studies in the History of Religions, Suppléments to Numen*, IV, Leyde 1959, p. 407 sq.

G. DUMÉZIL, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, 1969.

F. DUPONT, "l'Autre corps de l'empereur-roi", *in Corps des dieux*, sous la direction de Ch. MALAMOUD et J.-P. VERNANT, *le Temps de la réflexion*, VII, Paris, 1986, p. 231 sq.

A. DUPRONT, "Sacre, autorité, pouvoir : profil d'anthropologie historique", *in le Sacre des rois. Actes du colloque international d'histoire sur les sacres et couronnements royaux (Reims 1975)*, Paris, 1985, p. 315 sq.

A. FAHKRY, "A Note of the Tomb of Kherouef at Thebes", *ASAE 42*, 1943, p. 447 sq.

H.W. FAIRMAN, "The Kingship Rituals of Egypt", *in Myth, Ritual and Kingship*, sous la direction de S.H. HOOKE, Oxford, 1958, p. 74 sq.

R. FAZZINI, W. PECK, "The Precinct of Mut during Dynasty XXV and Early Dynasty XXVI. A Growing Picture.", *The SSEA Journal* XI-3, mai 1981, p. 115 sq.

M. FOUCAULT, "le Pouvoir et la norme", *Mélanges : pouvoir et surface*, Paris, 1975 (1), p. 1 sq.

M. FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, 1975 (2).

H. FRANKFORT, *la Royauté et les dieux. Intégration de la société à la nature dans la religion de l'ancien Proche-Orient*, 1948, trad. française, Paris, 1951.

G.A. GABALLA, K.A. KITCHEN, "The Festival of Sokar", *Orientalia 38*, 1969, p. 1 sq.

A.H. GARDINER, "The Mansion of Life and the Master of the King's Largess", *JEA* 24, 1938, p. 83 sq.

A.H. GARDINER, "The Baptism of Pharaoh", *JEA 36*, 1950, p. 3 sq.

P. GARELLI, "Succession royale en Mésopotamie ancienne", *in les Monarchies*, sous la direction de E. LE ROY LADURIE, Paris, 1986, p. 161 sq.

H. GAUTHIER, *les Fêtes du dieu Min, RAPH 2*, Le Caire, 1931.

P. GERMONT, *Sekhmet et la protection du monde, Aegyptiaca Helvetica 9*, Genève, 1981.

M. GITTON, *l'Épouse du dieu Ahmes Néfertary, Annales littéraires de l'Université de Besançon 172*, Paris, 1975.

J. GOODY, *la Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Cambridge 1977, trad. française Paris, 1979.

J. GOODY, *la Logique de l'écriture. Aux origines des sociétés humaines*, Paris, 1986.

J.-C. GOYON, *Confirmation du pouvoir royal au Nouvel An (Brooklyn Mus. Pap. 47. 218. 50), BdE 52*, Le Caire, 1972.

J.-C. GOYON, "Sur une formule des rituels de conjuration des dangers de l'année. En marge du papyrus de Brooklyn 47.218.50", *BIFAO* 74, 1974, p. 75 sq.

J.-C. GOYON, "Aspects thébains de la confirmation du pouvoir royal : les rites lunaires", *Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities XIII/1*, 1983, p. 1 sq.

J.-C. GOYON, *les Dieux-gardiens et la genèse des temples (d'après les textes égyptiens de l'époque gréco-romaine). Les soixante d'Edfou et les soixante-dix-sept dieux de Pharbaetos, BdE 93*, Le Caire, 1985.

N.-C. GRIMAL, *la Stèle triomphale de Pi(ʿnkh)y au Musée du Caire JE 48862 et 47086-47089. Études sur la propagande royale égyptienne I, MIFAO 105*, Le Caire, 1981.

J. GWYN GRIFFITHS, "The Costume and Insignia of the King in the Sed-Festival", *JEA 41*, 1955, p. 127 sq.

J. GWYN GRIFFITHS, *The Origins of Osiris and his Cult. Studies in the History of Religions. Supplements to Numen, XL*, Leyde, 1980.

L. HABACHI, *Features of the Deification of Ramsès II, Abhandlungen des deutschen archäologischen Instituts Kairo, Ägyptologische Reihe 5, Glückstadt*, 1969.

W. HELCK, *Untersuchungen zu Manetho und den ägyptischen Königslisten, Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens 18*, Berlin, 1956.

W. HELCK, *Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reichs, Probleme der Ägyptologie III*, Leyde-Cologne, 1958.

E. HORNUNG, "Zur geschichtlichen Rolle des Königs in der 18. Dynastie", *MDIAK 15*, 1957, p. 120 sq.

E. HORNUNG, E. STAEHELIN, *Studien zum Sedfest, Aegytiaca Helvetica* 1, Genève, 1974.

E. HORNUNG, "Richesses et renouveau d'une religion", *la Nouvelle Égypte ancienne, Science et avenir*, numéro spécial hors série n° 30, Paris, 1980, p. 86 sq.

E. HORNUNG, *Tal der Könige*, Zürich-Munich, 1982.

T. IRSTAM, *The King of Ganda. Studies in the Institutions of Sacral Kingship in Africa*, Stockholm, 1944.

R.A. JACKSON, *Vivat Rex, Histoire des sacres et des couronnements en France 1364-1825*, Strasbourg, 1984.

H. JACOBSOHN, *Die dogmatische Stellung des Königs in der Theologie der alten Ägypter, Ägyptologische Forschungen 8*, Glückstadt, 1939.

H. JACQUET-GORDON, *les Noms des domaines funéraires sous l'Ancien Empire égyptien, BdE 34*, Le Caire, 1962.

J.-J. JANSSEN, *Commodity Prices from the Ramessid Period. An Economic Study of the Village of Necropolis Workmen at Thebes*, Leyde, 1975 (1).

J.J. JANSSEN, "Prolegomena to the Study of the Egypt's Economy during the New Kingdom", *SAK 3*, 1975 (2), p. 127 sq.

J.J. JANSSEN, "The Role of the Temple in the Egyptian Economy during the New Kingdom", *in State and Temple Economy in the Ancient Near East II*, sous la direction de E. LIPIŃSKI, *Orientalia Lovaniensia Analecta* 6, Louvain, 1979, p. 505 sq.

J.J. JANSSEN, "Die Struktur der pharaonischen Wirtschaft", *GM 48*, 1981, p. 59 sq.

E.H. KANTOROWICZ, *The King's two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*, Princeton, 1957.

W. KAISER, *Die kleine Hebseddarstellung im Sonnenheiligtum des Neouserre, BÄBÄ 12, zum 70. Geburtstag von Herbert Ricke*, Wiesbaden, 1971, p. 87 sq.

H. KEES, "Die weisse Kapelle Sesostris'I in Karnak und das Sedfest", *MDIAK* 16, 1958, p. 194 sq.

B. KEMP, "Temple and Town in Ancient Egypt", *in Man, Settlement and Urbanism*, sous la direction de P.J. UCKO, R. TRINGHAM, G.W. DIMBLEBY, Londres, 1972, p. 657 sq.

K.A. KITCHEN, *Ramsès II, le Pharaon triomphant*, traduction française, Monaco, 1985.

Y. KOENING, "la Magie égyptienne", *le Monde de la Bible* 41, nov.-déc. 1985, p. 13 sq.

J.-M. KRUCHTEN, *le Décret d'Horemheb*, Bruxelles, 1981.

P. LACAU, H. CHEVRIER, *Une chapelle d'Hatchepsout à Karnak*, avec la collaboration de M.-A. Bonhême et M. Gitton, Le Caire, 1977 et 1979.

C. LALOUETTE, "le 'Firmament de cuivre'. Contribution à l'étude du mot bi3", *BIFAO 79*, 1979, p. 333 sq.

J.-P. LAUER, *Histoire monumentale des pyramides d'Égypte, BdE 39*, Le Caire, 1962.

C. LEBLANC, "Piliers et colosses de type 'osiriaque' dans le contexte des temples de culte royal", *BIFAO 80*, 1980, p. 69 sq.

C. LEBLANC, "le Culte rendu aux colosses osiriaques durant le Nouvel Empire", *BIFAO 82*, 1982, p. 295 sq.

J. LECLANT, "le Rôle du lait et l'allaitement d'après les Textes des Pyramides", *JNES 10*, 1951, p. 123 sq.

J. LECLANT, "la Colonnade éthiopienne à l'est de la grande enceinte d'Amon à Karnak", *BIFAO 53*, 1953, p. 113 sq.

J. LECLANT, "The Suckling of the Pharaohs as a Part of the Pharaonic Coronation Rites", *in Proceedings of the IXth. International Congress for the History of Religions, Tokyo 1958*, 1960, p. 135 sq.

J. LECLANT, "Sur un contrepoids de menat au nom de Taharqa. Allaitement et apparition royale", *in Mélanges Mariette, BdE 32*, Le Caire, 1961, p. 251 sq.

J. LECLANT, *Recherches sur les monuments thébains de la XXVe dynastie, BdE 36*, Le Caire, 1965.

J. LECLANT, "Éléments pour une étude de la divination dans l'Égypte pharaonique", *in la Divination. Études recueillies par A. Caquot et M. Leibovici*, I, Paris, 1968 (1), p. 1 sq.

J. LECLANT, "les Rites de purification dans le cérémonial royal de couronnement", *in Proceedings of the XIth International Congress of the International Association for the History of Religions, II, Guilt on Pollution and Rites of Purification*, Leyde, 1968 (2), p. 48 sq.

J. LECLANT, "Espace et temps, ordre et chaos dans l'Égypte pharaonique", *Revue de synthèse* 90, 1969, p. 217 sq.

J. LECLANT, *LÄ*, I, col. 786-789, *s.v. Biene*, Wiesbaden, 1975.

J. LECLANT, "l'Empire de Koush : Napata et Méroé", *in Histoire générale de l'Afrique, II, Afrique ancienne*, Unesco, 1980 (1), p. 295 sq.

J. LECLANT, "les 'Empires' et l'impérialisme de l'Égypte pharaonique", *in le Concept d'Empire*, Paris, 1980 (2), p. 49 sq.

J. LECLANT, "la Famille libyenne au temple haut de Pépi I", *Institut français d'Archéologie orientale, Livre du Centenaire 1880-1980, MIFAO 104*, I, Le Caire, 1980 (3), p. 49 sq.

J. LECLANT, "Un parc de chasse dans la Nubie soudanaise", *in le Sol, la parole et l'écrit. Mélanges en hommage à Raymond Maury. Bibliothèque d'histoire d'Outre-mer, Nouvelle série, Études 5-6*, Paris, 1981, p. 727 sq.

J. LECLANT, "État d'avancement (été 1982) de la recherche concernant les nouveaux Textes des Pyramides de Téti, Pépi Ier et Mérenrê", *in* Colloque *l'Égyptologie en 1979. Axes prioritaires de recherches, CNRS*, II, Paris, 1982, p. 31 sq.

J. LECLANT, "Séminaire : les Textes des Pyramides, documents nouveaux de Saqqara", *Annuaire du Collège de France*, 1979-1980, p. 534 sq ; 1980-1981, p. 477 sq. ; 1981-1982, p. 506 sq. ; 1982-1983, p. 532 sq., 1983-1984, p. 588 sq. ; 1984-1985, p. 599 sq., 1985-1986, p. 600 sq.

E. LE ROY LADURIE, "L'aménorrhée de famine", *Histoire biologique et société*, numéro spécial d'*Annales ESC*, 24 (6), nov.-déc. 1969, p. 1 589 sq.

C. LÉVI-STRAUSS, *le Totémisme aujourd'hui*, Paris, 1980.

A.W. LEWIS, *le Sang royal. La famille capétienne et l'État, France*, X-XIVe siècle, Paris, 1986.

L. MARIN, *le Portrait du roi*, Paris, 1981.

K. MARTIN, *LÄ*, V, col. 782-790, *s.v. Sedfest*, Wiesbaden, 1984.

D. MEEKS, "les Donations aux temples dans l'Égypte du premier millénaire avant J.-C., *in State and Temple Economy in the Ancient Near East*, II, sous la direction de E. LIPINSKI, *Orientalia Lovaniensia Analecta 6*, Louvain, 1979 (1), p. 606 sq.

D. MEEKS, "Une fondation memphite de Taharqa (Stèle du Caire JE 36861)", *in Hommages à Serge Sauneron*, I, *BdE 81*, Le Caire, 1979 (2), p. 221 sq.

D. MEEKS, "Zoomorphie et image des dieux dans l'Égypte ancienne", *in Corps des dieux*, sous la direction de Ch. MALAMOUD et J.-P. VERNANT, *le Temps de la réflexion*, VII, Paris, 1986, p. 171 sq.

M. MEGALLY, *Recherches sur l'économie, l'administration et la comptabilité égyptiennes à la XVIIIe dynastie d'après le papyrus E. 3226 du Louvre, BdE 71, Le Caire, 1977.*

B. MENU, *le Régime juridique des terres et du personnel attaché à la terre dans le papyrus Wilbour,* Publication de la faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Lille, Lille, 1970.

B. MENU, *Recherches sur l'histoire juridique, économique et sociale de l'ancienne Égypte,* Versailles, 1982.

E.L.R. MEYEROWITZ, *The Divine Kingship in Ghana and Ancient Egypt,* Londres, 1960.

H. MONIOT, "*l'Histoire des peuples sans histoire*", in *Faire de l'histoire, I, Nouveaux problèmes,* Paris, 1974, p. 106 sq.

P. MONTET, "le Rituel de fondation des temples égyptiens", *Kêmi 17,* 1964, p. 74 sq.

S. MORENZ, *la Religion égyptienne. Essai d'interprétation,* 1960, trad. française, Paris, 1962.

A. MORET, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique. Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'études* 15, Paris, 1902 (1).

A. MORET, *le Rituel du culte divin journalier en Égypte. Annales du Musée Guimet. Bibliothèque d'études* 14 Paris, 1902 (2).

P. MUNRO, "Die Nacht vor der Thronbesteigung, zum ältesten Teil des Mundöffnungsrituals", *in Studien zu Sprache und Religion Ägyptens, zu Ehren von Wolfhart Westendorf,* II, Göttingen, 1984, p. 907 sq.

W.J. MURNAME, "le Mystère de la naissance divine du roi", *Dossiers Histoire et Archéologie 101,* janvier 1986, p. 54 sq.

E. NAVILLE, *The Festival-Hall of Osorkon II in the Great Temple of Bubastis (1887-1889), The Egypt Exploration Fund 10,* Londres, 1892.

H.R. NELSON, "Certain Reliefs at Karnak and Medinet Habu and the Ritual of Amenophis I", *JNES 8* 1949. p. 201 sq. et 310 sq.

E. OTTO, *Die Lehre von den beiden Ländern Ägyptens in der ägyptischen Religiongeschichte, Analecta Orientalia 17,* 1936, p. 10 sq.

E. OTTO, "Der Gebrauch des Königstitels *bjtj*", *ZÄS* 85, 1960, p. 143 sq.

E. OTTO, "Legitimation des Herrschers im pharaonischen Ägypten", *Saeculum 20,* 1969, p. 385 sq.

M. OZOUF, "la Fête sous la Révolution française", *in Faire de l'histoire, III, Nouveaux objets,* Paris, 1974, p. 256 sq.

R.A. PARKER, J. LECLANT, J.-C. GOYON, *The Edifice of Taharqa by the Sacred Lake of Karnak,* Londres, 1979.

G. POSENER, *Princes et pays d'Asie et de Nubie. Textes hiératiques sur des figurines d'envoûtement du Moyen Empire,* Bruxelles, 1940.

G. POSENER, S. SAUNERON, J. YOYOTTE, *Dictionnaire de la civilisation égyptienne,* Paris, 1959.

G. POSENER, *De la divinité du pharaon, Cahiers de la Société Asiatique,* 15, Paris 1960.

G. POSENER, "Sur l'orientation et l'ordre des points cardinaux chez les Égyptiens", *in Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, I, Philologisch-Historische Klasse,* Göttingen, 1965, p. 69 sq.

G. POSENER, *Littérature et politique dans l'Égypte de la XIIe dynastie,* Paris, 1969.

G. POSENER, *Annuaire du Collège de France 1974-1975,* p. 397 sq.

G. POSENER, *L'Enseignement loyaliste, sagesse égyptienne du Moyen Empire, Centre de recherches d'histoire et de philologie de la IVe section de l'École pratique des Hautes Études II, Hautes Études Orientales 5,* Genève, 1976.

G. POSENER, "les Quarante rouleaux de lois", *GM 25,* 1977, p. 63 sq.

G. POSENER, *le Papyrus Vandier, Bibliothèque générale VII,* Institut français d'Archéologie orientale, Le Caire, 1985.

P. Posener-Kriéger, " Une statuette de roi faucon au Musée du Louvre ", *RdE 12,* 1960, p. 37 sq.

P. Posener-Kriéger, *les Archives du temple funéraire de Neferirkarê-Kakaï (les papyrus d'Abou Sir). Traduction et commentaire, BdE 65,* Le Caire 1976.

U. Rössler-Köhler, " Der König als Kind, Königsname und Maat-Opfer. Einige Überlegungen zu unterschiedlichen Materialien ", *in Studien zu Sprache und Religion Ägyptens, zu Ehren von Wolfhart Westendorf,* I, Göttingen, 1984, p. 921 sq.

S. Sauneron, " la Tradition officielle relative à la XVIIIe dynastie ", *CdE 26,* 1951, p. 46 sq.

S. Sauneron, J. Yoyotte, " la Naissance du monde selon l'Égypte ancienne " ", *in la Naissance du monde, Sources orientales 1,* Paris, 1959, p. 17 sq.

S. Sauneron, 1959 (1), cf. G. Posener, S. Sauneron, J. Yoyotte.

S. Sauneron, " les Songes et leur interprétation dans l'Égypte ancienne ", *in les Songes et leur interprétation, Sources orientales 2,* Paris, 1959 (2), p. 17 sq.

S. Sauneron, " Différenciation des langages d'après la tradition égyptienne ", *BIFAO 60,* 1960, p. 31 sq.

S. Sauneron, " Le Monde du magicien égyptien ", *in le Monde du sorcier, Sources orientales 7,* Paris, 1966, p. 27 sq.

S. Sauneron, *les Prêtres de l'ancienne Égypte,* Paris, 1967.

S. Sauneron, *Villes et légendes d'Égypte,* Le Caire, 1974.

C.G. Seligman, *Egypt and Negro Africa, a Study in Divine Kingship,* Londres, 1934.

A. Theodoridès, " A propos de la loi dans l'Égypte pharaonique ", *Revue internationale des droits de l'Antiquité XIV,* 1967, p. 107 sq.

A. Theodoridès, *LÄ,* I, col. 1037-1043, *s.v. Dekret,* Wiesbaden, 1974.

C. Traunecker, " les Rites de l'eau à Karnak d'après les textes de la rampe de Taharqa ", *BIFAO 72,* 1972, p. 195 sq.

C. Traunecker, " l'Étole diaconale copte et ses antécédents ", *in Deuxième journée d'études coptes (Strasbourg 25 mai 1984), Cahiers de la bibliothèque copte 3,* Louvain-Paris, 1986, p. 93 sq.

E. Uphill, " The Egyptian Sed-festival Rites ", *JNES 24,* 1965, p. 365 sq.

D. Valbelle, *les Ouvriers de la tombe, Deir el-Médineh à l'époque ramesside, BdE 96,* Le Caire, 1985.

C. Vandersleyen, *les Guerres d'Amosis, fondateur de la XVIIIe dynastie, Monographies Reine Élisabeth, I,* Bruxelles, 1971.

J. Vandier, *la Religion égyptienne, " Mana " Introduction à l'histoire des religions, Les anciennes religions orientales,* Paris, 1949.

J. Vandier, *la Famine dans l'Égypte ancienne, RAPH 7,* Le Caire, 1936.

J. Vandier, " Hémen et Taharqa ", *RdE 10,* 1955, p. 734 sq.

J. Vercoutter, " les Haout-Nébout ", *BIFAO 48,* 1949, p. 107 sq.

P. Vernus, " Inscriptions de la Troisième Période Intermédiaire (1) ", *BIFAO 75,* 1975, p. 1 sq.

P. Vernus, " Compte-rendu du programme de l'année 1976-1977, *Annuaire, École Pratique des Hautes Études, IVe section,* Paris, 1978, p. 81 sq.

P. Vernus, " Production-pouvoir et parenté dans l'Égypte pharaonique ", *in Association pour l'étude des civilisations et littératures de l'Afrique septentrionale,* Paris, 1981, p. 103 sq.

P. Vernus, " le Concept de monarchie dans l'Égypte ancienne ", *in les Monarchies* sous la direction E. Le Roy Ladurie, Paris, 1986, p. 29 sq.

F. Vian, " la Religion grecque à l'époque archaïque et classique ", *in Histoire des religions,* I, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1970, p. 489 sq.

C. de WIT, "les Génies des quatre vents au temple d'Opet", *CdE 32*, 1957, p. 25 sq.

K.A. WITTFOGEL, *le Despotisme oriental, Étude comparative du pouvoir total*, ale, 1959, traduction française, Paris, 1964, préface de P. Vidal-Naquet.

J. YOYOTTE, "Nectanébo II comme faucon divin ?", *Kêmi 15*, 1959 (1), p. 70 sq.

J. YOYOTTE, cf. G. POSENER, S. SAUNERON, J. YOYOTTE 1959 (2).

J. YOYOTTE, "les Pèlerinages dans l'Égypte ancienne", *in les Pèlerinages, Sources orientales 3*, Paris, 1960, p. 17 sq.

J. YOYOTTE, "Processions géographiques mentionnant le Fayoum et ses localités", *BIFAO 61*, 1962 (1), p. 79 sq.

J. YOYOTTE, "un Souvenir du 'pharaon' Taousret" en Jordanie, *Vetus Testamentum 12/4*, 1962 (2), p. 464 sq.

J. YOYOTTE, "la Date supposée du couronnement d'Hatchepsout", *Kêmi 18*, 1968, p. 85 sq.

J. YOYOTTE, "Égypte ancienne", *in Histoire universelle*, I, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1969 (1), p. 104 sq.

J. YOYOTTE, "la Pensée préphilosophique en Égypte", *in Histoire de la philosophie I*, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1969 (2), p. 1 sq.

J. YOYOTTE, "Sources grecques et religion égyptienne tardive : l'âne dans les croyances égyptiennes", *Annuaire, École Pratique des Hautes Études, IVe section*, Paris, 1969-1970, p. 185 sq.

J. YOYOTTE, "Osorkon fils de Méhytouskhe, un pharaon oublié ?", *BSFE 78*, mars 1977 (1), p. 39 sq.

J. YOYOTTE, "Une notice biographique du roi Osiris", *BIFAO 77*, 1977 (2), p. 145 sq.

J. YOYOTTE, "Une monumentale litanie de granit", *BSFE 88*, mai 1980, p. 46 sq.

J. YOYOTTE, "Pas de matriarcat chez les pharaons", *Sciences et Avenir 415*, septembre 1981, p. 62 sq.

المؤلفتان فى سطور:

آنى فورجو، و مارى آنج بونيم

من أعضاء هيئة التدريس الجامعى. وقد أمضيتا سنوات عديدة فى التدريس ببعض جامعات باريس، وهما من علماء الآثار البارزين بكل معنى الكلمة، وتجيدان قراءة النقوش الهيروغليفية وترجمتها. وهما على دراية تامة بالمواقع والنصب والمنشآت الأثرية، وتُلمان إلمامًا كاملاً بالاكتشافات الحديثة التى تمت على ضفاف النيل. وقد عملت أولاهما بمعهد الآثار الشرقية الفرنسى بالقاهرة.

والاثنتان تقومان بزيارات منتظمة إلى مصر بين حين وآخر. إنهما زميلتا دراسة. بل إن هيئة التدريس قد ضاعفت من تقاربهما، فقد شغلا منصب محاضر جامعى بمركز أبحاث علم المصريات بجامعة السوربون.

المترجمة فى سطور:

فاطمة عبد الله محمود

حاصلة على ليسانس الآداب، لغة فرنسية بدرجة جيد جداً - جامعة القاهرة، وتعمل مترجمة أولى برئاسة الجمهورية.

لديها خبرة كبيرة فى ترجمة الكثير من الكتب، منها العديد من كتب الحضارة الفرعونية العَريقة، مثل: "المرأة الفرعونية" لكريستيان ديروش نوبلكور، و"حتشبسوت الملكة الفرعون"، لسوزان راتيه، و"السحر والسحرة عند الفراعنة" لإيفان كونج، و"الحياة اليومية للآلهة الفرعونية" لأندريه ميكس، و"غرام الفراعنة"، لفيولين فانويك، و"رمسيس الثالث .. قاهر شعوب البحر"، و"الإسكندرية ملكة الحضارات"، لمجموعة من كبار علماء المصريات الفرنسيين، و"موسوعة الرموز والأساطير الفرعونية"، لجاك تيبو، و"حب وبطولات فرعونية"، لفيولين فانويك، و"الفن والحياة فى مصر الفرعونية"، لكلير لالويت، و"حتشبسوت .. عظمة وسحر وغموض" لكريستيان ديروش نوبلكور، و"رمسيس الثانى، فرعون المعجزات" لكريستيان ديروش نوبلكور، و"الموسوعة الشاملة للحضارة المصرية"، لجى راشيه، و"أسرار معابد النوبة"، لكريستيان ديروش نوبلكور، و"ميراث مصر الأسطورى"، لكريستيان ديروش نوبلكور.

المراجع فى سطور:

دكتور محمود ماهر طه

- حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة ليون بفرنسا فى الآثار المصرية عام ١٩٨٢ .
- تولى مناصب علمية عديدة فى المجلس الأعلى للآثار منذ عام ١٩٦٣ منها، رئيس مركز المعلومات ورئيس مركز تسجيل الآثار المصرية.
- قام بالتدريس بالجامعات المصرية خاصة جامعة حلوان بكلية السياحة والفنادق للتاريخ الفرعونى والديانة المصرية القديمة باللغتين الفرنسية والعربية، وكذلك بكلية الفنون الجميلة وجامعة الزقازيق (المعهد العالى لدراسات الشرق الأدنى القديم).
- قام بالإشراف والمناقشة على العديد من رسائل الدكتوراه والماجستير عن الآثار المصرية.
- قام برئاسة بعثات علمية مشتركة يمثل فيها الجانب المصرى مع المركز القومى للبحوث الفرنسى فى تسجيل آثار النوبة والأقصر.
- قام بإلقاء العديد من المحاضرات العامة فى باريس ولاهاى وكندا عن الحضارة المصرية.
- أشرف على العديد من المعارض الدولية عن الآثار المصرية فى باريس وميونخ وشيكاغو وفينيسيا.
- كان مقرراً للمؤتمر الدولى الخامس للآثار المصرية المنعقد بالقاهرة عام ١٩٨٦ .
- قام بتأليف أكثر من خمسين كتاباً وترجمتها ومراجعتها عن الآثار المصرية بالعربية والفرنسية والإنجليزية، بالإضافة إلى العديد من المقالات.

التصحيح : **علا طعمـة**
الإشراف الفنى : **حسن كامل**

الفرعون، أشهر لقب فى جميع أنحاء العالم، وعلى مدى تاريخ البشرية، له وقع عظيم فى النفس، يوحى بالعظمة والشجاعة والقوة بجانب الحكمة والتدين والتبجيل، ارتبط هذا اللقب بأعظم إمبراطورية وحضارة فى التاريخ القديم.

هذا الكتاب يقوم بمحاولة الإجابة عن سر عظمة الفرعون بوجه عام وذلك بالبحث فى أعماق تكوين شخصيته وفى أسباب اختياره والتسلسل العائلى له، وكذلك عن معانى ألقابه وصفاته وحياته الخاصة والعامة وعلاقته الوطيدة بالإله وبأسرته وبالمجتمع، وكذلك مظهره الخارجي والداخلى، والحياة فى قصره، ونشاطه الحربى والتجارى والمعمارى.

تصميم الغلاف: حازم محمد